TERRY BROOKS

LESSONS FROM A WRITING LIFE

SOMETIMES THE MAGIC WORKS

WITH AN INTRODUCTION BY ELIZABETH GEORGE

«UNA INICIACIÓN MARAVILLOSAMENTE PRAGMÁTICA AL ARTE DE LA ESCRITURA».

—Dorothy Allison
autora de *Bastard Out of Carolina*.

En *A veces la magia funciona*, el autor superventas del *New York Times*, Terry Brooks, comparte sus secretos para crear una ficción inusual y memorable. Abarcando temas desde la importancia de soñar despierto hasta la necesidad de escribir un esquema, desde el bello arte de *mostrar* en lugar de simplemente *contar*, hasta la creación de personajes creíbles que hagan que los lectores se preocupen por lo que les sucede. Brooks se basa en sus propias experiencias, duras lecciones aprendidas y deliciosos descubrimientos hechos al crear las amadas series Shannara y Reino Mágico de Landover, la trilogía The Word and The Void y la novela de *Star Wars: La amenaza fantasma*.

Además de ser una guía de escritura, *A veces la magia funciona* es el autorretrato del artista que hace Terry Brooks. «Si no crees que hay magia en escribir, probablemente no escribirás nada mágico», dice Brooks. Este libro ofrece una oportunidad única de escudriñar la mente (y aprender uno o dos trucos) de uno de los magos preeminentes de la ficción fantástica.

«(UNA) MEDITACIÓN AUTOBIOGRÁFICA SUCINTA Y CÁLIDA SOBRE LA VIDA DE UN ESCRITOR».

—Publishers Weekly.

A veces la magia funciona

Lecciones de una Vida de Escritura

Terry Brooks

Título original: *Sometimes the Magic Works: Lessons from a Writing Life*
Autor: Terry Brooks
Publicación del original: 2003

Traducción: Pablo Martínez Salazar (mepesalalg)
Revisión: …
Maquetación: Bodo-Baas
Versión 1.0
30.10.20
Base LSW v2.22

Declaración

Todo el trabajo de traducción, revisión y maquetación de este libro ha sido realizado por admiradores de Star Wars y con el único objetivo de compartirlo con otros hispanohablantes.

Star Wars y todos los personajes, nombres y situaciones son marcas registradas y/o propiedad intelectual de Lucasfilm Limited.

Este trabajo se proporciona de forma gratuita para uso particular. Puedes compartirlo bajo tu responsabilidad, siempre y cuando también sea en forma gratuita, y mantengas intacta tanto la información en la página anterior, como reconocimiento a la gente que ha trabajado por este libro, como esta nota para que más gente pueda encontrar el grupo de donde viene. Se prohíbe la venta parcial o total de este material.

Este es un trabajo amateur, no nos dedicamos a esto de manera profesional, o no lo hacemos como parte de nuestro trabajo, ni tampoco esperamos recibir compensación alguna excepto, tal vez, algún agradecimiento si piensas que lo merecemos. Esperamos ofrecer libros y relatos con la mejor calidad posible, si encuentras cualquier error, agradeceremos que nos lo informes para así poder corregirlo.

Este libro digital se encuentra disponible de forma gratuita en Libros Star Wars.

Visítanos en nuestro foro para encontrar la última versión, otros libros y relatos, o para enviar comentarios, críticas o agradecimientos: librosstarwars.com.ar.

¡Que la Fuerza te acompañe!

El grupo de libros Star Wars.

Esto es para los escritores aún por ser publicados que piensan que la escalada colina arriba nunca terminará. Seguid creyendo.
También es para los escritores publicados hastiados por el proceso. Recordad lo afortunados que sois.

INTRODUCCIÓN

por Elizabeth George

ESTÁS A PUNTO de hacer un viaje con el novelista de fantasía Terry Brooks. Pero a diferencia de otros viajes que puedas haber hecho con él, éste no implica a elfos, hadas y similares. En su lugar, Terry va a llevarte a su vida. Más importante, desde mi punto de vista, Terry también va a llevarte a su trabajo.

Creo que cada escritor exitoso a largo plazo emplea alguna clase de plan de juego cuando se aventura en el mundo de la escritura de novelas. Por favor, nótese que he dicho escritor exitoso *a largo plazo*. Es cierto que siempre habrá esa casualidad favorable, esa novela aislada que impresione el gusto de los editores, venda algunos millones de copias y sea convertida en una película exitosa (o fracasada) antes de que la persona que la escribió desaparezca en la oscuridad permanente, riendo, como dicen, todo el camino hasta el banco. Ese tipo de escritores siempre ha existido. De hecho, bastantes obras de ficción dudosas saltan inmediatamente a mi mente mientras escribo esto, y sin duda también a la tuya. Los creadores de esas piezas de prosa en gran parte olvidables y a veces cómicas las explotan directamente, a menudo sin nada más para recomendar su trabajo que una idea bastante decente malamente realizada, una idea bastante mala decentemente realizada, o una rutina de alguna clase (autora como antigua policía, patóloga forense, secretaria dándoselas de cualquier cosa, levantadora de pesos, reina de la belleza, niña seriamente maltratada, adulta seriamente abusiva venida al Señor, etc.), o una excelente campaña publicitaria que funcionó como un encantamiento. Lo que esos creadores de ficción tienen en común tiende a ser que tuvieron suerte. Escribieron sus novelas sin una idea en el mundo sobre lo que estaban haciendo y se las arreglaron para sacarlo. El problema era, sin embargo, que no podían hacerlo otra vez.

La diferencia, pues, entre un novelista aislado y un escritor exitoso a largo plazo es que el escritor a largo plazo puede hacerlo otra vez. Y otra vez. Y otra. La razón para esto no es una imaginación más activa, un impulso creativo más grande o mejor suerte. Simplemente es que el escritor exitoso a largo plazo tiene un plan de juego llamado *oficio.*

Terry Brooks es justo esa clase de escritor. Con más de dos décadas de ficción comercial aclamada a su favor, no se sienta con el procesador de texto, la máquina de escribir, el bloc de notas o la ficha y espera entrar en contacto con el cosmos. Entra en el acto creativo sabiendo que habrá trabajo implicado, trabajo que está dispuesto a hacer porque sabe que es esencial para el resultado que busca.

Si tu ambición es hacer millones, vender a Hollywood, ver a Tom Cruise, Brad Pitt y Julia Roberts en la pantalla enunciando tu diálogo atemporal, no deberías leer más. Si deseas unirte a la liga de jacos de un truco que sin embargo son millonarios porque pudieron «hacerlo bien» sólo una vez, no deberías leer más. Lo que Terry Brooks tiene que decir en este fino volumen no saciará tu apetito de fama y fortuna instantáneas

porque Terry Brooks va a contarte sobre el oficio. Y como cualquier artesano sabe, eso significa *trabajo*.

Terry y yo hemos estado en la misma página con respecto al oficio desde el momento en que nos conocimos hace unos años en la Conferencia de Escritores de Maui. Ambos creemos que la escritura de novelas es un arte. Ambos también creemos que ese arte debe estar cimentado en un oficio sólido. Para cualquiera que quiera entrar en el mundo enrarecido del maestro artesano, éste es el libro para ti. Terry Brooks te llevará en su viaje personal desde la oscuridad (sin ofender, Terry) hasta los superventas, y a lo largo de la ruta, tendrás la oportunidad de recoger algunos consejos de un hombre que definitivamente practica lo que predica.

Aquí está la cosa sobre la escritura: hay escritores y hay autores. Los escritores buscan escribir, y buscan escribir mejor y mejor con cada libro. Los autores sólo buscan ser publicados, y buscan avances que igualen sus egos. Terry Brooks es absolutamente de los primeros, así que puedes confiar en lo que tiene que decir sobre el oficio. Una vez hayas leído el libro, tú mismo puedes decidir cuál eres en el momento presente (escritor o autor) o cuál estás decidido a ser.

Créeme, Terry te enseñará que no hay nada fácil en escribir una novela. Y te diré aquí y ahora: tampoco hay nada tan *satisfactorio* como escribir una novela.

Disfruta.

La musa te susurra cuando ella lo elige, y no puedes decirle que vuelva más tarde, porque aprendes deprisa en este negocio que podría no volver en absoluto.

NO ESTOY DEL TODO AQUÍ

ES CIERTO.

No estoy del todo aquí.

Uno de mis primeros recuerdos es estar sentado en la iglesia con la abuela Gleason, la madre de mi madre, y su hermana, mi tía Blanche, y escucharlas hablar de una mujer varios bancos por delante de nosotros. Hacían esto frecuentemente cuando estaba con ellas, y siempre lo hacían en un susurro de escenario que podía ser oído por cualquiera a una docena de pies. La conversación era algo como esto:

—Blanche, ¿no es ésa Mildred Evans?

—¡No! ¿Dónde?

—Sentada justo delante de nosotras junto a Harold Peterson. Mira ese sombrero que lleva. ¿Alguna vez has visto un sombrero así?

—¿Esos pájaros los tiene sujetos? Parecen pájaros.

—Creo que son pinzones.

—No creo que sea Mildred Walker. Creo que está muerta.

—¡Mildred *Evans*!

—No, estás pensando en *Myrtle* Evans. Además, creo que está muerta también. No estaba del todo aquí, ya sabes. Todo el mundo lo decía.

Para entonces me había hundido todo lo que podía en mi banco, mirando abajo a mi biblia y deseando no estar del todo allí, tampoco. Quizá en algún lugar por el camino mi deseo fuese concedido.

No me gusta examinar esta condición demasiado de cerca, pero sé que es probable que justo en este mismo momento uno de mis parientes o amigos esté comentándolo. Cuando me casé, avisaron a mi mujer sobre ello. *No está del todo aquí*, dirían, inclinándose cerca, comunicando esta información con tristes sonrisas conocedoras. Judine pensó que estaban bromeando, pero eso fue antes de que descubriese que sólo oigo quizá la mitad de lo que me dice. Su ejemplo favorito de mi inatención (y hay muchos) implica leerme algo del periódico sobre lo que ella cree que yo debería saber. Yo escucho y asiento. Puede hasta que responda. Entonces cinco minutos después, cuando el periódico esté en mis manos, le volveré a leer la misma cosa como si estuviese descubriéndola. Lo cual estoy haciendo. Esto sucede todo el tiempo. Estos días, ella sólo sacude la cabeza impotente.

Mis hijos piensan que es un gran chiste. Ahora me conocen suficientemente bien para no sorprenderse cuando ocurre. *Papá se ha ido otra vez*, se dicen unos a otros con una risa disimulada. *Cadete Espacial Joe.* A veces sugieren que debería comprobar mi audición, que quizá el problema sea que simplemente no oigo lo que tienen que decir. Les digo que no quiero oír lo que tienen que decir porque habitualmente implica darles dinero. Pero estos días, cuando el gran seis-cero se aproxima, supongo que debería dar al argumento de la pobre audición un poco más de consideración.

En realidad, a mi familia y amigos les caigo bastante bien, pero piensan que soy raro. O al menos peculiar. No puedo culparlos. Debería haber crecido hace mucho tiempo, y aun así aquí estoy, escribiendo sobre elfos y magia. Ya debería tener un trabajo de verdad. Sí tuve un trabajo de verdad, una vez. Fui abogado durante diecisiete años, pero lo dejé cuando me sentí lo bastante cómodo con mi carrera de escritor para pensar que podría ganarme la vida con ella. Los lectores solían preguntarme en eventos de autógrafos si no era difícil hacer la transición de ejercer la abogacía a escribir fantasía. Les decía que apenas había alguna diferencia en absoluto. Eso siempre conseguía una risa. Sabían lo que quería decir.

Así que, ¿de qué hablo cuando digo que no estoy del todo aquí? Quiero decir que si eres un escritor, realmente no puedes estarlo. Los escritores no están del todo aquí, porque una parte de ellos siempre está «por allí», siendo «por allí» cualquier mundo sobre el que estén escribiendo en el presente. Los escritores viven en dos mundos: el mundo real de amigos y familia y el mundo imaginario de su escritura. Si fueses a medir la diferencia de tiempo pasado entre los dos, sospecho que la encontrarías bastante pequeña. Esta distinción de real e imaginario no pretende sugerir que para un escritor uno es más exigente que el otro. No lo es. Cada uno es exigente a su propia manera y cada uno hace sus reclamaciones del tiempo de un escritor. Pero un escritor nunca puede dejar ninguno por mucho tiempo: en el caso del mundo real, por razones obvias, y en el caso del mundo imaginario, por razones que requieren una breve digresión a fin de darles sentido.

Echemos un vistazo momentáneo a los escritores y sus libros. Que los escritores viven en su escritura probablemente no sea una noticia para ti, pero podría serlo que lo hacen tanto por necesidad como por deseo. Podría razonar que lo hacen porque así es como están hechos los escritores: la escritura los obliga y dirige como si fuesen pequeños robots. No están completos sin ella ni felices cuando no lo están haciendo. La escritura es la vida; ésa la has oído, ¿no lo has hecho? Los escritores necesitan su escritura; necesitan sus mundos imaginarios para encontrar paz en el mundo real, o darle sentido.

Siempre estoy chapoteando en mi libro actual, sin importar el momento o el lugar, pensando en algún aspecto de la escritura con el que no he atinado o que no he ejecutado lo bastante bien. No dispone de toda mi atención, sólo lo suficiente para que parezca constantemente distraído. Diversos dilemas y preocupaciones me arrebatan. A veces es un personaje que no ha sido desarrollado por completo. A veces es un elemento de la trama que simplemente no encaja como debería. A veces es algo tan mundano como un

nombre que necesita replanteamiento. A veces es tu ataque de inseguridad básica; simplemente sé que lo que he escrito el día anterior es basura y tendrá que ser tirado. A veces sólo estoy pensando por adelantado la escritura del día siguiente y empezando a juntar las imágenes en mi mente.

Pero siempre es algo, como dice el refrán. Nunca hay un momento en que no esté envuelto en pensar sobre escritura. No puedo sacarlo de mi mente del todo, incluso en las circunstancias más molestas. Bien podrías pedirme que dejase de respirar; pensar en mi escritura es igualmente una función de mi vida.

Así que cuando mi familia y amigos descubren que no les estoy escuchando o me pillan mirando al espacio, no puedo hacer nada al respecto, porque así es como soy. Es como son todos los escritores, sospecho. La musa te susurra cuando ella lo elige, y no puedes decirle que vuelva más tarde, porque aprendes deprisa en este negocio que podría no volver en absoluto.

Algo de esto tiene que ver con que los escritores sean observadores. No llegamos a estar tan involucrados mientras observamos y tomamos notas. Mucho de lo que sucede alrededor de nosotros va a un cajón de almacenamiento en nuestras mentes para futura consideración y posible uso en un libro más adelante. Lo que observamos es tan importante para nosotros en determinar lo que escribimos como lo que sabemos. Frecuentemente esas molestas distracciones que experimentamos son sólo casos de registrar nuestras observaciones porque pensamos que podrían sugerir, en reflexión, nuevas posibilidades de escritura.

El escritor Walter Mosley escribió hace unos años en un artículo que apareció en el *New York Times* que escribir es acumular humo: el humo de los sueños, de las ideas, de la imaginación. Reunimos ese humo e intentamos hacer algo de ello. No sucede todo de una vez, sino sólo con el tiempo y nunca según un programa determinable. Visitamos nuestro tesoro brumoso cada día para no perderlo de vista, para no dejar que se evapore por negligencia. En cierto punto en nuestro cuidado y revisión, algo sustancial cobrará vida.

Creo que esto es lo que los escritores están haciendo cuando esa parte de ellos que no está aquí está por allí. Están acumulando humo. Están pensando en su escritura, intentando hacer algo sólido y reconocible del éter de sus reflexiones.

Algunos dirían que el trabajo más importante de un escritor es describir la condición humana. Creo que es más importante que exploren sus posibilidades. No encontramos respuestas tanto en lo que ya sabemos como en lo que creemos que podría ser.

Para hacer eso, un escritor tiene que ser capaz de salir del mundo real al mundo de la imaginación. Haciendo así se gana perspectiva.

No estar del todo aquí, visto bajo esa luz, por fin empieza a tener sentido.

He decidido, en reflexión, que lo mejor es sólo recordar que a veces la magia funciona realmente.

SUERTE

A PRINCIPIOS DE NOVIEMBRE de 1974, recibí una carta del editor, escritor y crítico Lester Del Rey. Respondía a mi envío del manuscrito de una primera novela titulada *La Espada de Shannara*. Después de un párrafo inicial en el que se disculpaba por no responder más rápidamente a mi carta de consulta, escribió la frase siguiente:

> *Déjame decir de una vez que considero tu novela potencialmente la mejor fantasía épica desde* El Señor de los Anillos *de Tolkien.*

Palabras embriagadoras que dedicar a un escritor joven que aspira a su primera publicación. No confié en ellas completamente, pero estaba más que dispuesto a ser seducido. Seguí leyendo. Me sorprendió tomándose tiempo para explicar quién era y cuáles eran sus credenciales. Como si yo no lo supiese, un lector de sus libros desde que tenía doce años. Me preguntaba si estaba dispuesto a trabajar mucho y duro para hacer de mi libro, en su forma demasiado tosca y todavía inacabada, una pieza de trabajo publicable. Como si yo no hubiese hecho cualquier cosa por ver mis palabras impresas, en los estantes de las librerías, en las manos de los lectores.

Llamé la atención de Lester a través de los esfuerzos de Donald A. Wollheim, editor de Libros DAW, a quien había enviado el manuscrito primero. Después de leerlo y reflexionar sobre su potencial, me lo devolvió con la sugerencia de que lo mandase a Judy-Lynn Del Rey en Libros Ballantine, quien acababa de ser contratada como editora jefa de la línea de ciencia ficción y fantasía de la división. Lo envié a la manera tradicional: no solicitado, un ofrecimiento de carta de presentación, sólo otro lanzamiento de dados en una serie interminable de lanzamientos por aspirantes a autores en todo el país.

Y ahora esto.

Un milagro.

Convine en hacer lo que Lester pedía, por supuesto, sin todavía darme cuenta del todo de lo que eso acarrearía, pero tampoco importándome realmente. Recibí una segunda carta en un plazo corto, la cual seguía diez páginas, a máquina y espaciado sencillo, con notas escritas a mano en los márgenes detallando lo que requeriría hacer en la forma de reescrituras. Era una cantidad considerable de trabajo, pero hice todo lo que pedía sin quejas porque por entonces habría caminado descalzo sobre carbones calientes si eso hubiese sido lo necesario para aliarme con alguien que creía en mí.

Pasé todo el año siguiente trabajando con Lester para mejorar el libro. Reescribí secciones repetidamente, y cada vez la historia se hacía un poco más fuerte. Judy-Lynn vendió el libro durante un año después de eso, visitando a representantes de ventas, vendedores de libros y los medios para hablar de su importancia. Le contó a todo el que escuchase, como Lester me había dicho, que podría ser el trabajo de fantasía más importante desde *El Señor de los Anillos*. No tengo ni idea de cuántos la creyeron y cuántos pensaron que estaba mal de la cabeza, pero al menos corrió la voz.

Entonces, en un extraordinario pedazo de buena suerte, el Gremio Literario acordó hacerle al libro una alternativa destacada. Pero el formato planeado para el libro no era tapa dura, y el Gremio no podía rebajarlo a menos que saliese en una versión de tapa dura. Ballantine/Del Rey iba a hacer sólo un lanzamiento comercial de bolsillo, de modo que no había ayuda que encontrar dentro de casa. Una resuelta Judy-Lynn solucionó el problema persuadiendo a la compañía madre Random House para que escogiese el libro para una pequeña tirada de impresión en tapa dura. La selección del Gremio Literario estaba asegurada.

Veintiocho meses después, en abril de 1977, *La Espada de Shannara* fue publicado en los formatos de libro de bolsillo comercial y tapa dura. Mi libro, mi sueño. Lo hizo muy bien, mejor que muy bien. Se convirtió en el primer trabajo de ficción en aterrizar en la Lista de Superventas de Bolsillo del *New York Times*, y permaneció allí más de cinco meses, la mayor parte del tiempo entre los cinco mejores. Fue reseñado por Frank Herbert en la *Crítica de Libro del New York Times*, un evento extraordinario. El *New York Times* casi nunca se molesta con la fantasía, e incluso cuando lo hace, le asigna no más de un párrafo. La revisión de *La Espada* cubría media página. Ni demasiado entusiasta ni injustamente crítica, era una justa valoración equilibrada de los esfuerzos de un autor por primera vez.

Así mi carrera de escritor fue iniciada exitosamente.

Pero, como diría Paul Harvey, aquí está el resto de la historia.

La escritora Elizabeth Engstrom da una charla en la que habla de los factores que más influyen en si un aspirante a escritor será o no publicado. En lo alto de su lista, coloca la Suerte. Con S mayúscula. Déjame contarte sobre la Suerte en lo que se refiere al éxito de *La Espada de Shannara*.

No me enteré de lo que estoy a punto de relatar hasta muchos años después de que el libro estuviese impreso. Para entonces ya no era tan ingenuo sobre el negocio, lo que hizo que lo que averigüé fuese aún más alucinante. El mismo Lester me lo contó un día mientras lo visitábamos en su casa en la ciudad de Nueva York. Lo hizo de una manera impasible, como si fuese la cosa más natural del mundo. Enmascaré mi estupor mayormente porque sabía que necesitaría tiempo para pensar las cosas más tarde.

Esto es lo que me contó.

Cuando envié mi manuscrito en la primavera de 1974, Ron Busch, entonces presidente de Libros Ballantine, acababa de contratar a Judy-Lynn Del Rey para llevar la división de ciencia ficción. Él estaba negociando, a través de ella, para contratar a su

marido, Lester, para trabajar para la compañía también. Cuando Judy-Lynn recibió mi manuscrito, todas las más de ochocientas páginas, estaba lo suficientemente impresionada por la carta de Don Wollheim para no descartarlo directamente. Pero su historial editor no era en fantasía; era en ciencia ficción. Así que le dio el libro a Lester para que lo leyese.

Hay que entender a Lester para comprender lo que sucedió a continuación. Lester era dogmático, discutidor y un cascarrabias de primer orden. Se enorgullecía de ser capaz de discutir cualquier punto de vista y cambiaría de lado en medio de un debate sin perder el ritmo. También era un editor brillante. Yo escucharía de aquéllos que trabajaron con él durante los siguientes quince años que fue uno de los grandes editores del Siglo XX. Junto con Judy-Lynn, lanzó exitosamente las carreras de una docena de autores importantes de fantasía y ciencia ficción, y resucitó o reinventó las carreras de otra docena. Durante finales de los 70 y principios de los 80, convirtieron Libros Del Rey en el editor número uno de ciencia ficción y fantasía.

Pero en 1974, antes incluso de que fuese contratado por Ballantine como editor, comenzó su cruzada con *La Espada de Shannara*.

La percepción en la edición en aquel entonces era que la fantasía no vendía, que sus lectores eran pocos y no de base amplia, y que el potencial para la expansión era limitado. Sí, J. R. R. Tolkien había vendido cientos de miles de copias de *El Señor de los Anillos* y *El Hobbit*. Pero eso fue porque era J. R. R. Tolkien, y nadie más lo era. La fantasía, como una forma de categoría de ficción, era demasiado esotérica para ser extensamente comerciable.

Lester creía que esto era un despropósito. Creía que el mercado era inmenso, los lectores muchos y hambrientos, y el potencial de ventas enorme.

Decidió usar *La Espada de Shannara* para demostrar su posición.

Lo hizo diciéndole a Ron Busch que tomaría el puesto editorial que se ofrecía. Trabajaría con Judy-Lynn en Libros Ballantine, donde lanzarían una impresión de ciencia ficción/fantasía. Pero Ron debía aceptar dejarle hacer de *La Espada de Shannara* su primera publicación de fantasía original y la pieza central del lanzamiento de la impresión. Ron, que admitía conocer poco o nada sobre ciencia ficción y fantasía pero confiaba en la implicación de Del Rey, accedió.

El resultado final fue que Lester refutó a aquellos críticos que habían mantenido que la fantasía no vendería a un gran público. *La Espada de Shannara* se vendió en cantidades récord y cambió la cara de la edición. No tuve nada que ver con nada de esto. Lo observé todo desde la barrera, tan asombrado como todos los demás, preguntándome durante mucho tiempo por mi increíble buena fortuna.

¿Cuáles son las posibilidades en contra de que las cosas se desarrollen de manera tan fortuita? Enormes, por supuesto. Es el caso prototípico de estar en el lugar adecuado en el momento justo. Seis meses antes o después con mi envío, y me habría quedado sin suerte.

Suerte, con S mayúscula.

Finalmente, estoy en conflicto. Fui usado como cobaya para que Lester pudiese demostrar una cuestión. El libro fue publicado precisamente porque era tan similar al trabajo de Tolkien, y para muchos críticos y lectores era una transgresión imperdonable. Como resultado, fui embestido en muchos círculos. Lester no estaba preocupado en lo más mínimo por esto. Las reseñas y comentarios se me enviaban a mí, buenos y malos. Él los rechazaba todos, diciéndome que los guardase, les diese la atención momentánea que merecían y no más, y recordase que, sin importar lo que nadie dijese, *La Espada* era un «libro condenadamente bueno».

En aquel momento, me lo tomé con calma. Después de todo, el libro se vendía bien, así que ¿qué importaba si a unos pocos críticos no les gustaba? Bueno, más que unos pocos. La experiencia ayudó a formar mi visión de lo que significa ser un escritor de ficción comercial. Engrosó mi piel. Sólo más tarde, cuando supe la verdad sobre cómo el libro fue escogido y ungido para tratamiento especial, me tomé tiempo para asombrarme por lo caprichoso de ser publicado.

Un mes antes de la publicación de *La Espada de Shannara*, asistí a una fiesta de presentación en la ciudad de Nueva York para la impresión de Del Rey y conocí tanto a Lester Del Rey como a Don Wollheim por primera vez. Oí a Lester decirle a Don que le debía a éste una cena por enviarle el manuscrito de *La Espada de Shannara*. Oí a Don responder que Lester le debía mucho más que eso.

¿Cuánto, entonces, le debo a Lester? ¿Y a Judy-Lynn? Incluso después de todo este tiempo, no tengo ni idea de cómo calcularlo. En conflicto o no por lo que supe después, es considerable. Si mi libro fue el experimento de un hombre motivado, fue exitoso. No me siento engañado o traicionado. El libro fue una labor de amor para todos nosotros, fueran cuales fuesen nuestros respectivos motivos. Lester demostró su posición, Judy-Lynn tuvo su lanzamiento y yo cumplí mi sueño.

No demasiado lamentable.

He decidido, en reflexión, que lo mejor es sólo recordar que a veces la magia funciona realmente.

Estoy incompleto sin mi trabajo. Estoy tan estrechamente ligado a él, tan identificado con él, que sin él creo que me desmenuzaría en polvo y me iría a la deriva.

POR QUÉ ESCRIBO

JUDINE PIENSA QUE los escritores de ficción nacen con su vocación. Cree que la estructura genética determina si eres adecuado para escribir historias para ganarte la vida. Incluso si decides que es lo que quieres hacer con tu vida, no tendrás éxito si tus genes no lo permiten.

Entiendo su postura. Quizá tengas que vivir con un escritor para entender por qué se siente así. Los escritores de ficción son bestias extrañas. Son, como todos los escritores, observadores ante todo. Todo lo que les pasa a ellos y a su alrededor es material potencial para una historia, y lo miran de esa manera. Yo no soy diferente. Veo suceder algo, leo u oigo sobre un evento, y la primera pregunta que aparece en mi mente es: ¿cómo puedo utilizar eso en una historia?

La rareza no se detiene ahí. ¿A quién más conoces que viva la vida en dos mundos regularmente? Los escritores de ficción lo hacen. Ya lo he dicho. Viven en el mundo real y al mismo tiempo en el mundo sobre el que estén escribiendo. Van y vienen entre los dos constantemente. Lo que ocurre en el primero sugiere lo que podría ocurrir en el segundo. Soñar despierto adquiere un significado completamente nuevo. Soy particularmente malo en esto. Puedo irme de una conversación en un instante, dejar este mundo por el que estoy trabajando, perdido en una idea o un desarrollo de trama. Sucede en las fiestas. Sucede a mitad de conversaciones. No tengo ningún control sobre ello, y no estoy seguro de querer tenerlo. Creo que es la fuente de mi creatividad, y no quiero interrumpir el proceso.

Quizá sea que los escritores son realmente más felices viviendo en sus libros que en el mundo de verdad. Hay evidencia de esto en la manera en que los escritores se sumergen en su ficción. ¿Cuántas veces has oído decir sobre alguien que en el trabajo es donde más feliz es? Los escritores son así, lo admitan o no. Pero mientras la mayoría de trabajos caen en la categoría de nueve-a-cinco, la escritura de ficción es una ocupación de veinticuatro horas al día. Nunca dejas tu trabajo atrás. Siempre está contigo, y hasta cierto punto, siempre estás pensando en ello. No te llevas tu trabajo a casa; tu trabajo nunca deja tu casa. Vive dentro de ti. Reside y crece y cobra vida en tu mente.

Sean cuales sean las propensiones conductuales de los escritores y a pesar de los prerrequisitos de una estructura genética apropiada, todavía tienen que encontrar su camino a su oficio. Sospecho que hay tantos modos de que esto suceda como historias sobre ser publicado. Como no puedo hablar por otros escritores en esta materia, excepto

en la medida en que sus experiencias sean iguales a la mía, me adheriré a lo que me llevó al redil.

Afirmo que en la mayor parte tiene que ver con cómo crecí. Pero debes juzgar por ti mismo.

Nací en una pequeña ciudad del medio oeste a mediados de los 40. Sterling, Illinois, tenía una población de unos quince mil y estaba situada, cruzando el río Rock, directamente enfrente de la ciudad de Rock Falls, con una población de unos diez mil. Eran esencialmente ciudades de acero establecidas en medio de campo de granjas a unas cien millas al oeste de Chicago. Mi padre, desde la guerra, trabajaba en una pequeña empresa de impresión donde era el socio menor. Mi madre era ama de casa. No eran Ozzie y Harriet[1], pero tampoco eran tan diferentes.

Como mi crecimiento tuvo lugar durante finales de los 40 y principios de los 50, mi vida era diferente de la de los niños de hoy. Lo sé. Dah. Pero quiero decir *realmente* diferente. Permíteme aclararlo. No había ordenadores ni videojuegos. No había vídeos. No había reproductores de cintas o CDs. La televisión era un lujo. No hubo una televisión en mi casa hasta que tenía 6 años, e incluso entonces no ofrecía mucha programación para niños; las series de los sábados por la mañana y de después de la escuela eran sobre eso. Había sesión de tarde cada sábado, pero nada a mitad de semana o por la noche. Mayormente, había radio, cómics y libros.

Puedo verlo en tus ojos. *¿Cuántos años tiene?*.

Tampoco había mucho en la forma de juguetes, así que aunque tuvieses el dinero, el cual la mayoría de nosotros no teníamos, no había mucho donde elegir en cualquier caso. Había muy poca comercialización de juguetes conectada con la televisión o las películas. Nadie había aprovechado esa mina de oro todavía, y probablemente el mundo no estaba preparado para eso, de todos modos.

Generalmente, se esperaba que los niños se entretuviesen y se quedasen fuera de la vista de sus padres. Con ese fin, eras enviado fuera a jugar constantemente. No era una opción; era un mandato permanente. Si no había una ventisca invernal o una tormenta de lluvia primaveral o una ola de calor veraniego, ibas fuera y permanecías fuera hasta que viniese la siguiente hora de comer.

El vecindario en el que crecí era mi campo de juego designado. Mis límites estaban cuidadosamente trazados: al oeste hasta la Avenida J, al este hasta la Avenida G, al sur hasta la Calle 12ª y al norte hasta el campo de maíz, que en aquel tiempo estaba en algún lugar alrededor de la Calle 16ª. Todos mis amigos vivían dentro del perímetro de esos límites, y todos pasábamos el tiempo juntos. Las preocupaciones de hoy sobre dejar a los niños deambular solos no existían. Todo el mundo en el vecindario sabía quién eras y mantenía un ojo sobre ti cuando estabas a distancia de grito, y siempre estabas a distancia de grito de alguien porque en aquellos días las mujeres eran mayoritariamente amas de casa y se quedaban en el hogar.

[1] *Las Aventuras de Ozzie y Harriet* fue una comedia de situación estadounidense entre 1952 y 1966 (N. del T.)

¿Qué hacíamos para divertirnos? Bueno, intentábamos no meternos en problemas, por supuesto, aunque no estoy seguro de que ninguno de nosotros calculase nunca exactamente cómo hacerlo. Inventábamos nuestra diversión de lo que conocíamos, y lo que conocíamos venía principalmente de los citados libros, programas de radio y cómics. Todos leíamos los mismos cómics y escuchábamos los mismos seriales de radio. Veíamos más o menos las mismas películas. Leíamos libros diferentes, pero en general de los mismos temas. Estábamos impresionados por esas historias y jugábamos a ser los personajes. Estableceríamos una historia y la mejoraríamos. Éramos caballeros con armadura un día, y soldados el siguiente, vaqueros e indios una semana, el Sargento Preston[2] y sus montados la próxima. Éramos cualquier cosa y todas las cosas, e inventamos los juegos de rol antes de que siquiera hubiese un nombre para eso.

Los resultados eran variados. Algunos juegos eran mejores que otros. Un verano tuvimos una gran versión de capturar la bandera de la Segunda Guerra Mundial que duró varias semanas. Los Tres Mosqueteros (Bob Livingston, Ray Corrigan y Max Terhune) dominaron un par más. Pero cuando cortamos mangos de escobas para lanzas, tomamos tapas metálicas de latas de la basura para escudos y nos enfrentamos unos con otros en nuestras bicis como los caballeros del Rey Arturo, sabíamos lo que hacíamos. Desafortunadamente, mi madre miró por la ventana de la cocina, vio lo que estábamos haciendo e intervino velozmente. Hablamos de la posibilidad de colgar a Frankie Clements después de ver *El Incidente Ox-Bow*[3]. Fue idea de su hermano, debería apresurarme a señalar. A Frankie no parecía importarle; demonios, estaba ansioso por probarlo. Quiero decir, no íbamos a colgarlo realmente; sólo íbamos a fingir. Pero su madre no fue muy comprensiva cuando descubrió lo que planeábamos. Mandó a sus propios hijos a sus habitaciones y al resto de nosotros nos empaquetó a casa. No sé de los otros niños, pero la inevitable siguiente llamada telefónica a mis padres me consiguió justo la clase de sermón que esperarías.

Cuando sólo tenía cinco o seis años, pasé tres días rastreando un gato montés por el vecindario. Ahora no puedo recordar cómo supe del gato montés, sólo que lo hice y que estaba seguro de que venía en nuestra dirección. Después de todo, fue visto en sólo dos condados. Era invierno, y en seguida encontré las huellas de sus zarpas en la nieve fresca. Las huellas de gato más grandes que hayas visto jamás. No había duda de lo que era. En realidad nunca lo alcancé, pero durante aquellos tres días que lo intenté, viví justo al borde de un ataque cardíaco cada vez que giraba una esquina.

Cuando no estaba jugando fuera, jugaba arriba en mi habitación. Las reglas cambiaban, pero los juegos eran los mismos. Como no teníamos nuestro espacio al aire libre, teníamos que abandonar nuestras aventuras de acción en vivo y pasar a las figuras. Tenía cientos de ellas. Algunas eran de juegos, algunas venían con maquetas de plástico y algunas eran recortes de papel apoyados en cartulina. Todas doblaban para ser más de un

[2] *Sargento Preston del Yucón* fue una serie de televisión estadounidense de acción y aventuras del oeste entre 1955 y 1958 (N. del T.)
[3] Western estadounidense de 1943 dirigido por William A. Wellman (N. del T.)

tipo de personaje y ninguna terminaba siendo usada como visualizaba el fabricante. Durante semanas de *20.000 Leguas de Viaje Submarino* se utilizaron principalmente figuras de la Segunda Guerra Mundial y algunas maquetas de arcilla. Un juego del oeste de Roy Rogers[4] fue usado para todo, desde Zane Grey[5] hasta *El Corcel Negro*[6].

Realmente no importaba. No estábamos en Camelot o en Tombstone o a bordo del *Nautilus* o en cualquier lugar, sino arriba en nuestras habitaciones o fuera en el vecindario. Lo que creábamos estaba dentro de nuestras cabezas, porque ahí era donde era más real. Ahí era donde cobraba vida.

Pero mayormente cobraba vida para mí. Mis amigos jugaban a esos juegos, pero no los vivían de la manera en que yo lo hacía. Pensaba en ellos todo el tiempo. Estaba tan implicado que estaba contento de jugarlos solo, asumiendo todos los papeles. Estaba constantemente rehaciendo la historia y reconstruyendo los personajes. Esta fijación con la actuación continuó mucho tiempo, y al final sé, a medida que se acercaba el instituto, que mis padres empezaban a desesperarse. No lo dijeron, pero podía decir lo que estaban pensando. Pensaban que yo no era completamente normal.

Lo que me salvó fue la escritura. Finalmente, las aventuras con juegos de rol y figuras se hicieron demasiado limitadas y demasiado predecibles. Quería un terreno de juego más grande, y el único que parecía suficientemente grande estaba dentro de mi cabeza. Me hice una idea de las posibilidades en el cuarto curso, cuando escribí mi primera historia. Era sobre un grupo de chicos que aceptaban un desafío de pasar la noche en una casa embrujada y encontraban alienígenas. La historia ganó una nota de sobresaliente. Estaba enganchado. Hubo otras después de ésa, y en algún lugar del camino decidí que eso era lo que realmente quería hacer. Me encantaba escribir historias. Me encantaba el aspecto de resolver un rompecabezas del proceso. Me encantaba crear mis propios mundos, grandes y brillantes y coloridos, las posibilidades cautivadoras e infinitas.

No empecé escribiendo sobre elfos. Primero tuve que escribir algunas historias de perros y caballos, después algunas historias de ciencia ficción, una del oeste o dos, una historia de guerra, y finalmente una historia sobre una gran ballena blanca. No terminé ninguna de ellas y ninguna de ellas era muy buena. Nada de lo que escribí salió exactamente de la manera que quería. Puedo admitirlo ahora, retirado a salvo de la inmediatez del dolor que tal confesión me habría costado entonces. Tenía una historia que contar, una historia realmente buena, sabía que la tenía, pero parecía no poder hallar lo que era.

El problema, como por fin descubrí, era que no quería escribir historias ubicadas en el mundo real. El mundo real no era lo bastante grande o extraño para que yo trabajase en él. Necesitaba un lugar que fuese tan enorme y tan diferente que nadie salvo yo pudiese siquiera empezar a definirlo. No podía existir en ninguna parte fuera de mi mente excepto en las palabras que escribía. Necesitaba ser sobre lugares que conocíamos, pero también

[4] Cantante y actor vaquero estadounidense (1911-1998) (N. del T.)
[5] Escritor estadounidense de novelas del oeste (1872-1939) (N. del T.)
[6] Serie de libros de Walter Farley sobre un caballo de raza árabe y su dueño (N. del T.)

sobre lugares que no. Necesitaba ser sobre nosotros, pero sobre otra gente también. Todo sobre lo que escribiese tenía que recordar a los lectores a lo que ya conocían, pero hacerles echar un segundo vistazo a si lo que creían era realmente cierto.

La escritura crea hábito. Es adictiva. Eres atrapado en el reto del proceso de contar historias. Quedas encantado por los mundos y personajes que creas. Los mundos son tu hogar y los personajes tus amigos. Llegas a conocer ambos tan bien como te conoces a ti mismo. Nacidos de ti, se convierten en parte de ti.

Lo que ahora me parece interesante, más de cuarenta años después de esa primera historia, es lo profundamente enredado que estoy en lo que hago. Está más allá de lo razonable. Si no escribo, me vuelvo inquieto y malhumorado. Me quedo insatisfecho. Mi reacción a no escribir es tanto física como emocional. Estoy incompleto sin mi trabajo. Estoy tan estrechamente ligado a él, tan identificado con él, que sin él creo que me desmenuzaría en polvo y me iría a la deriva.

Una de mis amigas escritoras tiene una regla blindada sobre su trabajo. Escribe cinco páginas cada día, sin importar dónde está ni lo que está haciendo. No importa si está enferma. No importa si tiene que levantarse y escribir a las cuatro de la mañana. Lo hace. Entiendo por qué. Teme que si no lo hace, perderá su identidad y su presencia y se desintegrará. Ella es la suma de sus palabras. Ella es su escritura.

Espero que por eso Judine tenga una opinión tan firme sobre los escritores y la genética. Si tienes una explicación mejor, siéntete libre de hacérsela saber.

El sentido de las firmas de libros no es hacerte sentir bien contigo mismo. No es acumular grandes ventas de tu trabajo mientras sonríes benevolente a un público de lectores claramente cultos.

NO ES SOBRE TI

LA ESPADA DE Shannara llevaba en el mercado quizá seis minutos cuando empecé a preguntarle a Lester Del Rey sobre hacer autógrafos. Oh, claro, iba a firmar en el Libros Walden local, pero ¿qué tal algo más emocionante? Pero Lester no creía en giras de libros o apariciones en público para autores primerizos, sin importar lo exitoso que fuese el libro. Los autores que habían escrito sólo un único libro deberían quedarse en casa y concentrarse en escribir un segundo, me aconsejó más de una vez. No discutí el punto. Carecía de un marco de referencia desde el que hacerlo. Confiaba en él para decirme qué era lo mejor. Cuando me dijo que debería quedarme en casa y escribir, creí que eso era lo que debía hacer.

Así que me sorprendió algo cuando me enviaron a mitad de verano del mismo año a la Universidad del Noroeste de Chicago, un viaje de dos horas desde mi casa en Sterling, para hacer una firma vespertina con el autor de ciencia ficción A. J. Budrys. Abordé el evento con una mezcla de trepidación y emoción. Tenía hambre de la experiencia, pero miedo de salir mal delante de un compañero escritor establecido y bien considerado. Después de todo, A. J. había hecho autógrafos cientos de veces y yo todavía intentaba descifrar exactamente cómo se suponía que funcionaban. No quería parecerle un completo idiota a alguien a quien admiraba.

A. J. Estaba allí para recibirme cuando llegué, jovial y acogedor, consciente de mi incertidumbre y ansioso por hacer lo que pudiese por ahuyentarla. La firma de libros tenía lugar en la librería universitaria, y nos sentamos lado a lado en una mesa cerca del fondo, mirando a través de un espacio más bien abierto hacia unas ventanas que se abrían al campus. Podíamos ver estudiantes paseando fuera. Podían vernos sentados en la mesa dentro. Me aseguré a mí mismo que estaba preparado para conocer y saludar a aquéllos que se pararían para comprar mi libro.

Había copias de *La Espada de Shannara* apiladas delante de mí, la mayoría en formato comercial de bolsillo, que constituía la impresión más grande. Había unas pocas tapas duras, pero no muchas. Esto era perfectamente normal, informó A. J., conjeturando mi preocupación. Eso era una universidad, después de todo; nadie tenía dinero para otras tapas duras que las de los libros de texto. Asentí de acuerdo. A. J. era el profesional. Había publicado tanto ficción larga como corta, y tenía experiencia. No pude evitar fijarme en que sus libros hacían una exposición impresionante en su lado de la mesa. Me

sentí un poco inadecuado con mi solitaria oferta, pero me recordé que yo era nuevo en este juego mientras que él había sido un escritor publicado durante muchos años.

Pasó mucho tiempo y no vino nadie. Ni siquiera se acercó nadie. A. J. comentó que el verano no era la mejor época para presentar autógrafos en un campus universitario, pues la población estudiante estaba muy disminuida. La publicidad para ese evento también fue un poco espartana, añadió. Una nota fijada a un tablón de anuncios aquí y allá: ése fue más o menos el alcance. Aparentemente la firma fue hecha con algo de prisa. Decidí no preguntar por qué.

Pasó más tiempo, y todavía no vino nadie. A. J. y yo hablamos de ciencia ficción y escritura, lo que me ayudó a mitigar mi incomodidad. Sin embargo, cuando por fin alguien sí se aproximó, fueron directamente a él y compraron tres de sus libros de bolsillo sin una mirada en mi dirección. Estaba envidioso a mi pesar. Entonces apareció otro estudiante. Éste dijo hola, pero no le dio a mi libro una segunda mirada. Compró uno de los tapas duras de A. J. Cuando se fue, le levanté a A. J. una ceja sospechosa. A. J. sólo se encogió de hombros.

Finalmente, después de lo que pareció una cantidad interminable de tiempo, una joven vino y se colocó delante de mí, mirando mi libro. La conversación que siguió fue algo como esto:

ELLA: ¿Usted escribió este libro?

YO: Ehm.

A. J.: Éste es Terry Brooks. Ésta es su primera publicación, una fantasía épica. Es una historia tremenda. Si todavía no has oído de ella, lo harás pronto. Ha estado en todas las listas de más vendidos este año. La he leído y la he disfrutado, y creo que tú también lo harás. Échale un vistazo a la portada.

ELLA: ¿Es ciencia ficción?

YO: Ehm.

A. J.: No, es fantasía. Has leído a J. R. R. Tolkien, ¿no? Es como eso, con elfos y enanos y magia, una búsqueda y una madurez, realmente estupenda.

A. J. siguió desde ahí un largo trecho, intentando venderle el libro en mi nombre. Ensalzó sus virtudes y elogió mi esfuerzo inaugural de escritura. Le contó todo sobre los diferentes formatos, el trabajo artístico de los hermanos Hildebrandt y la importancia de formar parte de lo que estaba seguro que sería un clásico. Lo hizo todo excepto ofrecerle cupones. Yo estaba enormemente agradecido. Incluso después de todo esto, todavía tenía problemas para sacar dos palabras en apoyo a mí mismo.

Finalmente A. J. terminó, habiendo dicho todo lo que podía para cerrar la venta. Respiré hondo y crucé los dedos. Quería eso mucho más de lo que había pensado.

La mujer volvió a dejar el libro y me sonrió.

—¿Ha escrito algo más? —preguntó.

Se fue sin comprar el libro. Nadie más lo miró durante el resto del tiempo que estuve allí. A. J. y yo intercambiamos direcciones y números de teléfono al cierre, y conduje a casa con una decidida desesperanza, mi imaginación pateando a toda marcha. Mis quince

minutos de fama se habían acabado. Mi carrera estaba en su final. Mi vida de escritura había terminado.

Pensaba así porque había perdido completamente el sentido de la lección que me acababan de enseñar.

Habría otras firmas como ésta, más de unas pocas, donde sólo aparecería un puñado de gente y pocos libros, si alguno, se venderían. Esto sucedería incluso después de que tuviese una docena de superventas impresos. Sucedería con *Star Wars: La Amenaza Fantasma*. Después de tres firmas en Salt Lake City donde las multitudes eran tan grandes que pasé casi cinco agotadoras horas en cada evento, volé a California el día siguiente para una firma de mediodía en un Wal-Mart donde no apareció ni una docena de personas.

No hay forma de evitarlo. Es una parte ineludible de la vida pública de un escritor. A veces, sin importar quién seas o lo bien planeado que esté el evento, la gente se queda en casa o va a otra parte. Aprendes a aceptar que cada vez que aceptas hacer una aparición, las cosas podrían no salir de la manera en que te gustaría. No te lo tomas personalmente, porque no tiene sentido hacerlo. Nadie implicado quiere que una firma de libros sea un fracaso. Ni siquiera esa gente que elige quedarse en casa o ir a otro lado quiere verte descorazonado o enfadado. Simplemente están tomando una decisión sobre cómo gastar su tiempo y dinero. A veces obtienes el beneficio de su generosidad; a veces no. Tienes que respetar que la decisión es suya.

Aquí está lo importante de las firmas de libros. Es una lección que he aprendido a lo largo de los años, una que me ayuda a tratar con virtualmente cualquier situación adversa que me encuentro. El sentido de las firmas de libros no es hacerte sentir bien contigo mismo. No es acumular grandes ventas de tu trabajo mientras sonríes benevolente a un público de lectores claramente cultos. Ni siquiera es sobre avanzar en tu carrera; al menos, no en una clase directa de vía.

No es, de hecho, sobre ti en absoluto.

Más bien, es sobre hacer una conexión entre lectores y libros. Es sobre hacer a los lectores sentirse tan entusiasmados por los libros que no puedan esperar para volver y comprar más; no sólo copias de tus libros, sino también de los de otros autores. Es sobre generar una sensación de buena voluntad hacia la librería y el personal. Principalmente, es sobre asegurar a todo el mundo que no malgastaron su tiempo en ti.

¿Cómo se logra esto? Es inesperadamente fácil, una vez entiendes las dinámicas de una firma de autógrafos. Lo creas o no, el éxito o el fracaso depende enteramente de ti. Tu actitud establecerá el tono para todo lo que suceda. Tú eres quien tiene el control. Si no entiendes esto, quédate en casa hasta que lo resuelvas. Es tu obligación ser alegre y acogedor con todos los que te encuentres, desde el personal de la librería hasta los lectores que compran tu libro y hasta los clientes que no. Si lo eres, hay una mayor posibilidad de que ellos sean alegres a su vez. ¿No aprendimos esto en *El Vecindario del Señor Rogers*[7] hace un millón de años? Habla con todo el mundo. Hazlos conscientes del

[7] Serie infantil educativa estadounidense (1968-2001) (N. del T.)

hecho de que estás agradecido por estar allí, deseoso de charlar, y listo para responder preguntas si tienen alguna. Nunca firmes un libro sin mirar ni hablar directamente al lector, y después agradéceles por elegir darte una oportunidad.

Piensa en ello. ¿Cómo puedes no hacerlo? Cada una de esas personas ha salido a conocerte porque les encanta tu trabajo. O si están allí puramente por casualidad, tu respuesta a ellos podría determinar si terminas con un nuevo lector o no. En cualquier caso, te están haciendo un cumplido. Están cediendo su tiempo y quizá su dinero por ti. Eres el único que puede hacerles sentir que les mereció la pena hacerlo.

El personal de la librería también lo apreciará. Quieren saber algo de ti, un escritor cuyo trabajo venden. Les debes esa oportunidad. Les debes tu agradecimiento. Les debes una buena experiencia para sus clientes, que volverán a esa tienda recordando cómo fue conocerte. Si la experiencia es buena, todo lo que la rodea tiende a recordarse como habiendo sido bueno también. El personal de la librería recordará cómo te comportaste, sin importar si aparecieron dos personas o doscientas. Te recordarán cuando alguien pregunte por tus libros. Quizá sugieran tu libro cuando un cliente pregunte por una recomendación de un nuevo autor.

Esto no siempre es fácil. Las decepciones y los desánimos nos esperan como autores en cada esquina. Nos preparamos con anticipación para ser derribados. Alguien siempre está listo y dispuesto a contarnos cómo nuestros libros podrían haberse hecho mejor. Alguien siempre está a mano para señalar cómo fallamos. Nuestra autoestima está estrechamente ligada a nuestra escritura, y alguien siempre está preparado para pisarla. Eso, también, es parte del territorio. Pero entender qué es lo que tratamos de conseguir cuando nos sacudimos nuestras galas solitarias el tiempo suficiente para enfrentarnos a nuestro público en una firma de libros nos hará más capaces de establecer un equilibrio con lo que suceda.

Mirándolo así, se hace claro que el fracaso de hace unos veinticinco años no se encuentra en la joven que eligió dejar pasar la oportunidad de comprar mi libro, sino en mí. Yo soy el que reaccionó mal. Soy el que basó el éxito o el fracaso íntegramente en si una venta se hacía o no en vez de en una conexión formada. Es una lección difícil, pero una importante. Nunca la he olvidado.

Me gusta pensar que la joven finalmente se pensó mejor su decisión de no comprar una copia de mi libro. Me gusta pensar que volvió y lo compró más tarde, se convirtió en una lectora ávida de la serie entera, y por último la presentó a sus hijos. Me gusta pensar que llegó a ser una gran admiradora.

Lo cual explica, supongo, por qué encuentro tan fácil escribir fantasía.

No puedo imaginar la vida sin libros más de lo que puedo imaginar la vida sin respirar.

INFLUENCIAS

SIEMPRE HE querido ser un escritor.

Quizá hubiese un tiempo muy temprano en que quisiese ser un vaquero o un bombero, pero no puedo recordarlo. Sé que me gustaba jugar a ser vaqueros y bomberos, pero no creo que nunca sintiese que quería ser alguno tanto que no podría vivir si no encontraba una manera de hacerlo.

Pero así era exactamente como me sentía por ser un escritor. Una vez supe suficiente sobre la vida para entender que tenía que crecer y realmente hacer algo además de jugar con juguetes, escribir fue lo que quería hacer. No sé si esa comprensión sucedió toda de una vez, pero sospecho que más o menos lo hizo. Lo que importa es que podría no haber sucedido en absoluto si no fuese por un puñado de personas que, por una variedad de razones, me alentaron en mis tentativas.

Mis padres siempre fueron mis impulsores más grandes, unos apoyos enormes para mis esfuerzos, a menudo sin un motivo para serlo más allá de la creencia general de que eso era lo que se suponía que los padres hacían. Elogiaban mis primeras obras como especiales e indicativas de una verdadera promesa, cuando sospecho que eran bastante ordinarias. Consintieron mi pasión por jugar con figuras y hacer recortes para guiones gráficos mucho tiempo después de que pensasen que debería estar fuera jugando al béisbol o montando en mi bici. Aguantaron mis imaginaciones y teatros y rarezas en general como si todo fuese perfectamente normal. Cuando estaba desesperado por un consejo sobre lo que necesitaba hacer para mejorar mi escritura, se las arreglaron para encontrar a un editor de libros infantiles de Detroit que me dio justo el estímulo suficiente para hacerme seguir.

Principalmente, dieron ejemplo. Leían libros de una manera que sugería desde el principio que yo también debería querer hacerlo; no porque leer libros fuese una exigencia, sino porque era un privilegio. Los libros eran la fuente de tal felicidad y alegría que no podía haber experiencia mejor. Puedo recordar observarlos leer, tan absorbidos en sus libros que podía sentarme ahí poniéndoles caras y no lo notarían. Había libros por todas partes en nuestra casa, y mientras algunos estaban colocados arriba en las estanterías, fuera del alcance de los niños, nunca me dijeron que no podía leer uno una vez lo tenía en mis manos, incluso cuando sabía que probablemente no siempre estaban emocionados por mi elección.

Mi padre fue un tratante de historias un tiempo en los treinta, antes de la guerra, para un periódico llamado revista *Story*. Su trabajo era leer y corregir obras de ficción que

habían sido aceptadas para la publicación. Esencialmente era un editor de línea, pero frecuentemente era reclamado para reescribir prosa que necesitaba ayuda a fin de hacer la historia publicable. A menudo, el problema era tan grave que era necesario que reescribiese la historia completamente.

Descubrí algunos años más tarde que había querido ser él mismo un escritor de ficción. Tenía cerca de ochenta años de edad cuando me contó esto, y sólo empezaba a revelar algunos de los secretos que me había mantenido ocultos muchos años. Había probado su mano escribiendo ficción, pero nunca había salido nada de eso. Le pregunté no mucho antes de que muriese por qué no había seguido en ello, y me dijo, más bien tristemente, que no creía que su escritura fuese lo bastante buena para haberse molestado.

Por entonces había algo de tensión entre nosotros, y creo que fue causada al menos en parte por mi éxito. Estaba viendo en mí algo de lo que él podría haber sido. Estaba feliz por mí, pero también un poco triste por sí mismo. Los sueños no cumplidos no se olvidan fácilmente. Eso me hizo preguntarme cuánto estímulo había recibido él en sus tentativas de escritura. ¿Había habido alguien ahí para él como él había estado para mí? Había vivido a través de las adversidades de la Depresión y la Segunda Guerra Mundial. Se le habían hecho exigencias que no se me habían hecho a mí. Si las cosas hubiesen sido diferentes, quizá habría proseguido su escritura de forma más agresiva. He leído algo de su trabajo, ahora que se ha ido. Es bastante bueno.

Mi madre también fue escritora, pero sólo esporádicamente y siempre en secreto. Llevaba un diario, y después de que muriese mi padre me lo dio para leerlo. Fue la primera vez que supe que había escrito algo. Era una típica serie de entradas registrando eventos que habían sido importantes para mi madre: visitas a parientes y amigos, viajes al extranjero y observaciones sobre su vida. Me mostró que tenía una manera con el lenguaje y un ojo para el detalle, pero era extrañamente poco revelador sobre ella como persona. Me pregunto por qué. Era extrovertida y le encantaba la conversación. Su escritura no sugería eso.

En general, esas escrituras de mis padres me hicieron preguntarme por mi genética, por si mi entusiasmo era de alguna manera heredado. Parece casi imposible creer que no lo era.

Después de mis padres, los que más me influyeron fueron mis profesores. Esa obra de ficción sobre alienígenas habitando una casa embrujada fue escrita en el cuarto curso para la Sra. Dawn. Era una bujía de energía y estímulo para sus estudiantes, una mujer que siempre parecía feliz y deseosa de progresar con lo que estuviese haciendo. Lo que más recuerdo de su clase era lo divertida que era. Todo lo que hacíamos era emocionante y diferente, desde la maqueta del pueblo que construimos de barro sobre una lámina de madera contrachapada hasta las historias que escribíamos y leíamos en clase. Nunca nos dijo qué escribir y nunca nos dijo después que no deberíamos haberlo escrito. Parecía entender que a los diez años de edad era importante simplemente aprender a amar escribir.

En el séptimo curso, tuve a la Sra. Wylie para inglés. Era pequeña, alegre, perspicaz y llena de entusiasmo. Nos dejaba escribir y montar obras. Nos dividíamos en grupos, concebíamos nuestros espectáculos, vestíamos trajes y actuábamos. Todo el mundo participaba. Hizo que los libros que leíamos cobrasen vida de una forma nueva.

La Sra. Hill, mi profesora de inglés en mi primer año de instituto, rescató mi primer intento real de escribir un libro, una ópera espacial sobre un viaje a la luna, de mi profesora de latín. Ésta última me lo quitó, bastante apropiadamente, porque yo estaba trabajando en ello durante su clase, y se negaba a devolverlo después. Dijo, de hecho, que tenía intención de quemarlo. La Sra. Hill, leyendo el pánico en mi voz cuando le rogué que interviniese, lo hizo sin vacilación y así mantuvo mis esfuerzos vivos lo suficiente para que terminase de escribirlo, la primera obra larga de ficción que escribí y un hito importante.

Finalmente, estaba la Srta. Dickson. Fue mi profesora de inglés avanzado en mis años tercero y último de instituto. Todo el mundo le tenía miedo, incluyéndome a mí. Era dura y exigente, y no era ningún secreto que pensaba que las chicas eran mejores estudiantes que los chicos. Ambos años, en clases de más de treinta, fui uno de sólo cuatro chicos. Me temía lo peor cada vez y no me defraudaba. Luché por mis notas. Pero también aprendí más de lo que nunca había aprendido antes sobre libros y escritura. Fui desafiado de maneras que me hicieron mejorar tanto como escritor que es difícil describirlas todas. Me enseñó a pensar una historia detalladamente. Insistía en bosquejar, lo que me enseñó a organizarme. Elegía libros difíciles y nos hacía debatir lo que querían decir, hasta cuando pensábamos que no querían decir mucho de nada. Se negaba a dejarnos sentados en silencio. Nos hacía escribir un artículo cada semana.

Un profesor de inglés en la universidad me presentaría a William Faulkner[8]. Una chica con la que estaba saliendo me daría una copia de *El Señor de los Anillos* de Tolkien. Un discurso sobre la importancia de escribir por el autor y poeta James Dickey encendería un fuego dentro de mí que me mantendría hambriento y ansioso por escribir durante los años siguientes. También me enseñaría lo que se sentía al tener que pagar por la firma de un autor después de que hubiese comprado el libro.

Pero fueron los profesores de mis años de escuela primaria e instituto quienes marcaron la verdadera diferencia en mi entrega y amor por la escritura. Fueron los que hicieron que todo lo que quería tanto pareciese posible. Fueron los que me hicieron creer.

A menudo me preguntan qué me influye ahora, tantos años después, veintipico libros por el camino. Todas esas personas de mi pasado se han ido, o casi. Mis relaciones en el negocio de la publicación son en su mayoría profesionales y mantienen las distancias. Se espera que yo lo haga bien, que escriba regularmente, que venda y siga vendiendo. Pero sin el fuego de esos primeros años para sostenerme, ¿cómo podría continuar haciendo eso? No basta sólo con que te paguen por escribir. Tienes que amarlo también.

[8] Narrador y poeta estadounidense (1897-1962) galardonado con el premio Nobel de literatura en 1949 (N. del T.)

La respuesta corta a la pregunta de influencias en el presente es que me inspiran, aún y siempre, otros libros y escritores. Mi intensa historia de amor con los libros continúa sin amainar, sin disminuir y afortunadamente sin saciar hasta este día. No creo que eso vaya a cambiar nunca. Creo que los libros me definen. Constantemente estoy al acecho de algo nuevo y maravilloso que leer. No me importa quién lo escribió o de dónde vino. No me importa de qué trate. No me importa si es ficción o no ficción o algo entre medias. Sólo quiero que sea maravilloso. Debe ser una historia que me conmueva. Debe ser una historia que revele verdades incontrovertibles sobre la gente que haya en ella. Por encima de todo, debe ser una historia que me haga querer volver directamente a mi ordenador y escribir algo igual de bueno.

Curiosamente, no estoy particularmente influido por los escritores en mi propio campo. Nadie parece nunca escribir la clase de historia que quiero escribir, o si se acercan, no está escrita de la manera en que yo la habría escrito. Me inspiran los mejores para escribir algo igualmente maravilloso, pero nunca para escribir algo similar. No sé por qué. Amigos que son autores de fantasía a veces evitan estudiadamente leer a sus pares para no ser influidos. Eso no me preocupa. Encuentro que casi todas mis ideas y conceptos y temas no vienen de historias que tengan algo que ver con lo que escribo. Para darte un ejemplo concreto, un libro que he leído sobre las dificultades de la protección del entorno podría sugerir algo sobre cómo la pérdida de la magia en el mundo de *Shannara* podría provocar el deterioro de sus formas de vida. Es un tramo grande, pero uno que estoy bastante cómodo haciendo. Las conexiones nunca son directas para mí. Siempre requieren traducción o mutación de algún tipo para tomar forma.

Tengo debilidad por los escritores que hacen cosas maravillosas con las palabras y el lenguaje, que crean imágenes que son indelebles y evocadoras. Leeré cualquier historia en la que el autor conjure la magia a través de solicitudes frescas a mi imaginación a veces hastiada. Hazme ver algo a través de ojos nuevos, y te seguiré a cualquier parte. Dame una razón para trabajar un poco en los cuadros que estás pintando con tus palabras, y creeré en lo que me cuentas.

Los libros me influyen; los escritores me influyen. Mis padres y mis profesores se han ido. Lester se ha ido. Muchas de las personas que fueron cruciales para mi éxito como escritor se han ido. Pero los libros y escritores sigue viviendo, un torrente interminable de historias y narradores esperando a que yo salte a la corriente de sus palabras, para nadar a través de sus imágenes, y para ser barrido en su flujo. No puedo imaginar la vida sin libros más de lo que puedo imaginar la vida sin respirar.

No espero que esto cambie nunca.

Mirando atrás, sé que aprendí más del oficio de escribir y de ser un escritor a través de esa única experiencia de lo que aprendí de todas las demás experiencias de escritura de mi vida combinadas.

AMOR SEVERO

UN AÑO DESPUÉS de la publicación de *La Espada de Shannara*, estaba trabajando duro en un segundo libro y en serios problemas. Lester había estado pidiendo ver el libro, o alguna parte, o incluso un esbozo, durante meses, pero le había dicho que mejor no enviaría nada hasta que estuviese hecho. El problema era que parecía no poder terminarlo. El final, en particular, seguía eludiéndome, sin importar lo diligentemente que intentase conjurarlo. Había escrito más de 375 páginas, y algo todavía no estaba del todo bien.

El libro era una secuela de *La Espada*. No escribí *La Espada* con la expectativa de hacer una secuela, pero en cuanto finalicé mi edición y estuvo listo para la publicación, Judy-Lynn sugirió, más bien demasiado casualmente, que yo ya debería estar trabajando en el siguiente libro de la serie. Yo no iba con una carga de carbón, como a mi padre le gustaba decir, así que empecé el trabajo en seguida. El segundo libro presentaba a Rone Leah, un descendiente de uno de los personajes principales del primero, como protagonista. El título del libro era *La Canción de Lorelei*. Lorelei era una joven que podía hacer encantamientos con su canto. Sus poderes eran inmensos, pero su pasado era oscuro y estaba lleno de secretos mortales. En el capítulo cinco o por ahí, era secuestrada por un intruso misterioso mientras estaba bajo la protección de Rone Leah. El resto del libro se centraba en los intentos de Rone de encontrarla y rescatarla. Nada era lo que parecía, por supuesto.

Todo bien, pensé. Pero a casi cuatrocientas páginas del libro, con los secretos mayormente revelados y la necesidad de una resolución de la trama y los destinos de los personajes claramente a mano, estaba perdido. Decidí que darle a Lester una oportunidad para romper el atolladero era la forma más fácil y eficiente de resolver el asunto. Era un genio distinguiendo áreas débiles e imaginando modos de apuntalar tramas fallidas. Algo de reescritura sería necesaria, por supuesto, pero era mejor quitársela de en medio ya. Además, estaba ansioso por oír cómo se sentía por las partes que yo consideraba fuertes.

Así que se lo envié, pidiendo sugerencias sobre cómo finalizar el libro y prepararlo para la publicación.

Esperé mucho tiempo una respuesta. Sabía que escribiría en vez de llamar; me había informado al principio de nuestra relación que prefería comunicarse con sus escritores de esa manera. Las cartas concedían tiempo y espacio para la contemplación por parte de un

escritor de los comentarios y críticas de un editor. Facilitaban una consideración más equilibrada de los cambios que un editor sentía necesarios. Entendí esto, aunque no creía que discutir todo esto por teléfono me molestaría.

Estaba a punto de descubrir cuán mal me había juzgado a mí mismo. Cuando llegó la carta largo tiempo esperada, no era nada de lo que había previsto. Lester me dijo que *La Canción de Lorelei* era un lío. Lo había considerado desde tantos ángulos como pudo, y después de hacerlo debía notificarme que no había manera de que pudiese ser salvado. Aunque sería duro, debía dejar ir esa obra y comenzar de nuevo. Podía ignorarlo si quería. Ciertamente, el éxito de *La Espada de Shannara* había abierto tantas puertas de publicación que alguien aceptaría el libro como lo había escrito, y hasta podría funcionar bien basándose en las expectativas de los lectores de *La Espada*. Pero era un mal libro, y si iba por esa ruta, viviría para lamentarlo.

Estaba devastado. No podía creer que él lo hubiese rechazado directamente, que no hubiese encontrado nada en ello que mereciese ser salvado. Estaba sufriendo tanto que apenas podía soportarlo, mi decepción aplastante. Durante varios días estuve abatido, abriéndome camino a través de una gama de emociones, reflexionando sobre una serie de respuestas inapropiadas. Me guardé las noticias para mí, pero estaba tan decaído que no importaba dónde iba o qué compañía tenía, estaba constantemente mirando la tripa de la serpiente proverbial desde abajo.

Entonces Judy-Lynn llamó para preguntar cómo estaba. *¿Estás bien, Brooks?* Siempre me llamaba por mi apellido, y se sentía como un término cariñoso cuando lo decía ella. Yo sabía lo que esperaba que dijese, y lo dije. Estaba bien. Estaba manejándolo. Por supuesto, estaba mintiendo descaradamente. Quizá lo percibió. Me dijo que estas cosas pasan, particularmente con los segundos libros, y que no debía desesperarme. Ni debía tomarme los comentarios de Lester personalmente. (¿De qué otra manera debía tomármelos? Quería preguntarlo, pero no lo hice). Lester estaba haciendo lo que debía para hacerme un mejor escritor, y debería escuchar lo que decía. De hecho, iba a mandar algunos comentarios sobre el manuscrito para que yo los considerase. No debía hacer nada más con *Lorelei* hasta que recibiese esos comentarios y tuviese una ocasión de revisarlos.

Fue alentadora y amable, y sabía que tenía buenas intenciones. Pero después de que colgase, quería gritar. Buscaba una cuerda de salvamento para el barco hundiéndose que era mi manuscrito, y se me había lanzado un saco de tópicos plomizos. Nada de lo que ella había dicho me hizo sentir un poco mejor ni ofreció ni la más tenue esperanza de que de alguna manera podría resucitar lo que ahora percibía como mi marchita carrera.

Permanecí miserable para mí mismo y para todos a mi alrededor al menos otra semana, todo el tiempo pensando maneras de esquivar la carta de rechazo de Lester. Me dije que era sólo la opinión de un hombre. Él no lo sabía todo, al fin y al cabo. Era un cascarrabias y tan terco que a veces quería grabar lo que decía y reproducírselo más tarde, sólo para hacerle oírse. Podría equivocarse esta vez. ¿No se equivoca todo el mundo de

vez en cuando? Quizá era su turno. El libro tenía problemas, yo lo sabía, pero simplemente tirarlo todo…

Y así sucesivamente.

Lo que finalmente llegó no era menos que sorprendente, aunque no lo reconocí por lo que era inmediatamente. Lester había devuelto mi manuscrito casi exactamente como yo lo había enviado. Había algunos comentarios en los márgenes, unos pocos apuntes del texto, pero no mucho más escrito en las páginas. En su lugar, había trozos de papel amarillo de cuaderno insertados por todas partes, más o menos uno cada tres o cuatro páginas, llenos con la letra de Lester. En su carta de presentación, me invitaba a que leyese el manuscrito una vez más con atención, considerando su evaluación de los problemas que contenía sobre la marcha. Me pedía que no hiciese juicios hasta que hubiese terminado.

Al principio me sentí irritado y amenazado. No quería oír todo lo que él pensaba que estaba mal con mi obra maestra. Era como soportar la muerte por mil cortes. Pero no había elección. Si iba a encontrar una salida de ese enredo, tenía que leer con detalle lo que él creía que estaba mal, de modo que luego pudiese discutir con él.

Así que hice lo que pedía. Empecé a leer el texto, parando donde había inserciones para leer sus evaluaciones. Había decidido sobre lo que encontraría y cómo trataría con ello, pero ocurrió algo gracioso. Descubrí que cambié de opinión casi de inmediato. Los comentarios de Lester eran concisos, serios y justo en el blanco. Pude ver mis errores. Me puse menos enfadado y más intrigado a medida que progresaba. Mis errores se multiplicaban como conejos. Estaban por todas partes, y eran obvios. Estaba asombrado de cuánto había asumido que funcionaba en mi historia y qué poco lo hacía realmente. Busqué argumentos que ofrecer en defensa de mis elecciones, para hacer palanca para persuadir a Lester de que cambiase de opinión, y no pude encontrar uno.

Al final, mi pensamiento estaba transformado. Lester tenía razón; debía abandonar esa historia. Tras cuidadosa ponderación, no pude encontrar ningún modo de salvarla. Peor, estaba tan cercano al material que cualquier tentativa de recoger de él sería desastroso. Poniendo a un lado mi decepción y frustración, solté mi lazo mortal con el material y empecé de nuevo.

Esta decisión me llevó a escribir *Las Piedras Élficas de Shannara*, un libro que los lectores me dicen repetidamente que consideran el mejor mío. (Presenta todo un nuevo dilema cuando te dicen que hiciste tu mejor trabajo hace veinte años, pero dejaremos esa reflexión para otro momento). Requirió dos años de trabajo completar un manuscrito inicial de más de seiscientas páginas, y cuando se lo envié a Lester me dijo que reescribiese las doscientas de en medio. Así lo hice sin una palabra de protesta. Ni una vez durante este tiempo miré *La Canción de Lorelei*. Posteriormente, usé a Rone Leah y a algunos de los otros personajes y algunos de los escenarios mientras escribía el tercer libro de la serie, *El Cantar de Shannara*. Pero no tomé nada de la trama o de la estructura temática subyacente de la historia anterior. Había aprendido mi lección.

Fue hace mucho tiempo. Lo que ahora recuerdo más fuertemente de esa experiencia es lo asombrado que estaba después de releer el manuscrito y examinar los comentarios acompañantes de Lester. No puedo empezar a imaginar cuánto tiempo y esfuerzo debió de poner en pasar por todas las más de 375 páginas de *Lorelei*, escribiendo mientras sus pensamientos en esos trozos de papel de cuaderno amarillo a cada paso del camino. Lo que me había dado era el género de educación con la que los escritores jóvenes sólo pueden soñar: el género que esperas y rezas por poder encontrar en los programas de escritura universitarios, las conferencias de escritura o incluso de los editores, pero raramente lo encuentras.

Mirando atrás, sé que aprendí más del oficio de escribir y de ser un escritor a través de esa única experiencia de lo que aprendí de todas las demás experiencias de escritura de mi vida combinadas. No empezó ni terminó ahí. Se me requirió completar reescrituras sustanciales tanto en *La Espada* como en *El Cantar*, el libro que precedió y el que siguió a *Las Piedras Élficas*. Reescribí un buen pedazo de *Reino Mágico en Venta*, también, el cual siguió. Pero el corazón y el alma de lo que sé y de quién soy como escritor fueron formados en el crisol de esa sola experiencia.

Hay escritores que te contarán lo difícil que era trabajar con Lester Del Rey. Algunos lo recuerdan como severo y a veces arbitrario. Algunos lo recuerdan como imposible de razonar con él. Algunos se cansaron de su constante lucha para proteger la integridad de su material y se marcharon a otras casas. Algunos todavía sólo sacuden las cabezas cuando se menciona su nombre y profieren algunas palabras escogidas en voz baja.

Nunca seré uno de ellos.

Lester llevaba una tarjeta que entregaba a todo el mundo. Todavía tengo una. Se lee: *Lester Del Rey, Experto*.

Podrías conseguir de otros una discusión sobre la validez de esa afirmación, pero no conseguirás una de mí.

Intentar explicar de una manera racional y analítica cómo proponemos nuestras tramas y nuestras estructuras temáticas amenaza de forma extraña con revelar que todos somos sólo farsantes escondidos tras una cortina de terciopelo.

¿DE DÓNDE SACAS TUS IDEAS?

ES LA pregunta hecha con más frecuencia a los escritores, en particular a los escritores de ficción especulativa. Es formulada en virtualmente cada firma de libros, cada aparición y cada entrevista. Es una pregunta legítima, una en la que los lectores tienen un interés de buena fe. Tienen curiosidad por saber cómo los escritores salen con todos esos conceptos maravillosos, inusuales e intrigantes que abarcan el marco para sus historias.

Pero a los escritores no les gusta esta pregunta. No les gusta porque la escuchan continuamente y después de un tiempo llega a ser tal tópico que quieren correr gritando en la noche. No les gusta porque es difícil de contestar. Las ideas no suceden simplemente. No salen de un catálogo o de la guía telefónica. No llegan propiciamente en nuestros sueños. (Bueno, de vez en cuando quizá, pero odiaría tener que depender de los sueños para cumplir con mis fechas límite).

A los escritores no les gusta esta pregunta por encima de todo porque les asusta un poco. Los escritores no son necesariamente supersticiosos, pero sí se inclinan a ser un poco cautelosos. Particularmente con ellos mismos y su oficio. No se fían del todo de él. Sospechan de mirarlo muy de cerca. Examinar cómo funciona podría dejar escapar un poco de su magia. Analizarlo podría hacer todo el proceso demasiado claustrofóbico de llevar. La mayoría de escritores tiende a confiar mucho en la intuición y el instinto, una especie de aproximación libre a la creatividad. La mente del escritor podría inmovilizarse con la comprensión de que hace las cosas de ciertas maneras o por ciertas razones, y su intuición e instinto podrían convertirse en piedra. Por el mismo motivo, a los escritores no les gusta hablar sobre lo que están escribiendo o tienen intención de escribir hasta que está realmente escrito. Soy tan severo en esto que he prohibido a mi editor discutir cualquier aspecto de un trabajo en progreso incluso conmigo, no digamos con terceras personas, a menos que yo saque el tema primero.

Donde obtenemos nuestras ideas está en el corazón de cómo trabajamos y lo que hacemos. Intentar explicar de una manera racional y analítica cómo proponemos nuestras tramas y nuestras estructuras temáticas amenaza de forma extraña con revelar que todos somos sólo farsantes escondidos tras una cortina de terciopelo. Mejor dejar que todo permanezca como un misterio. Mejor guardarnos lo poco que podemos explicarnos a nosotros mismos.

Todo bien, excepto que tomar este rumbo sugiere que somos cobardes, y la palabra *cobardía* podría funcionar de vez en cuando con los leones, pero es una mala noticia para los escritores. Si a los escritores les asusta algo, se supone que deben resolverlo mediante su escritura. Se supone que deben afrontar las preguntas y los problemas que los perturban. Se supone que deben sacar sentido del mundo más grande y sus complejidades.

Así que eso es lo que he decidido intentar aquí, pensar atrás a través de las historias que he escrito y las ideas que las inspiraron. Examinando unas pocas, espero darte alguna percepción de cómo funciona el proceso y de dónde vienen realmente esas ideas misteriosas.

Déjame empezar con *El Cantar de Shannara*. Así es como ese libro llegó a estar escrito. Estaba reflexionando sobre las sirenas tradicionales de la mitología griega que atraían a marineros desdichados a su perdición. Odiseo apenas evitó convertirse en una víctima. ¡Qué poder! Empecé a preguntarme qué le haría a uno si cantando pudiese destruir cosas. O crearlas, quizá. ¿Y si cantando pudieses cambiar la manera en que eran las cosas? ¿Qué harías con tal poder? ¿Qué te haría semejante poder a ti?

Lo llevé un paso más allá. Supón que había hermanos, y cada uno tenía el poder de una sirena. Una hermana y un hermano servirían. ¿Y si la hermana pudiese cambiar realmente las cosas, pero el hermano pudiese sólo dar la apariencia de cambio? ¡Pero espera! ¿Y si la primera cayese bajo la influencia de su propia magia, una víctima del mismo poder en el que confiaba, y el último, el más débil de los dos, tuviese que sobreponerse a sus limitaciones y encontrar una forma de salvarla?

Así fue como Brin y Jair Ohmsford fueron concebidos como las figuras centrales en el libro. El cantar se convirtió en una característica heredada, pero una letal que podía trabajar tanto el bien como el mal y no siempre era controlable por sus usuarios. Su magia, como la magia en todas mis historias, era una espada de doble filo que podía cortar en cualquier dirección. Brin y Jair tendrían que encontrar un modo de controlarla para salvarse ellos mismos.

Quizá ya estés viendo un patrón de lo que hago para presentar ideas. Comienzo a hacer preguntas. ¿Y si esto? ¿Y si aquello? Hago estas preguntas hasta que llego a la pregunta central de todo el ejercicio, y entonces o encuentro mi historia o abandono el intento y empiezo de nuevo. Tarde o temprano descubro un conjunto de preguntas que sugiere una historia real, y estoy listo para crear un nuevo libro.

Muy bien, probémoslo otra vez. Esta vez ahondemos un poco más en el proceso. El libro que voy a utilizar es *Corriendo con el Demonio*. Empecé a escribir este libro en 1996, después de darle vueltas a la historia durante la mayor parte de diez años. Esperaba lograr varias cosas. Primero, quería una oscura fantasía contemporánea. Segundo, quería un libro en que la magia de la historia encajase perfectamente con lo que sabemos que es cierto del mundo real. Tercero, quería escribir sobre crecer en una pequeña población del medio oeste, y en particular quería indicar la forma en que los niños pierden sus creencias sobre lo que es posible cuanto más se exponen a las duras verdades del mundo.

Reflexioné sobre estos elementos, buscando una historia que incorporase y señalase los tres. Nada funcionaba. Entonces un día, mientras conducía por la autovía de Seattle, otro conductor me bloqueó de una manera verdaderamente temeraria. No era como si no hubiese sucedido antes, pero por alguna razón en ese día en particular me hizo pensar en el comportamiento humano en el sentido más amplio. Me desesperaba que hubiésemos renunciado a tantas cortesías comunes. Lamentaba que habíamos olvidado cómo ser amables unos con otros de la forma en que lo éramos cuando el mundo era menos complicado y apresurado. También me preocupaba que me estuviese convirtiendo en mi padre, pero puse ese pensamiento aparte.

Lo que acabé preguntándome era si podríamos ser un pueblo en el proceso de destruirnos a nosotros mismos sin darnos cuenta de ello. ¿Podían nuestras faltas triviales de consideración y cuidado ser el presagio de una ruptura social más grande? ¿No era así como todas las civilizaciones finalmente comenzaban a destruirse ellas mismas? ¿Pequeñas grietas llevan a fisuras más grandes, y los muros se vienen abajo?

Ahí fue donde empezó la idea para *Corriendo con el Demonio*. Las preguntas «y si» continuaron. ¿Y si nuestra destrucción auto-inducida estaba siendo ayudada e instigada por una fuerza realmente oscura? ¿Y si la oscuridad estaba equilibrada con una fuerza de luz, y las dos hubiesen estado trabadas en batalla desde el amanecer de los tiempos?, un concepto conocido. Pero aquí está el punto clave. ¿Y si tú fueses alguien que supiese que esto estaba sucediendo y pudiese hacer algo al respecto?; ¿cuánto de ti mismo y de tu vida estarías dispuesto a sacrificar por la oportunidad de marcar la diferencia?

Para esas cuestiones emergieron los personajes de John Ross, el Caballero de la Palabra, quien es el paladín de la esperanza para un mundo bajo asedio de las fuerzas del Vacío, y Nest Freemark, la adolescente cuya oscura historia familiar esconde un puñado de secretos que podrían conducir al éxito o al fracaso del Caballero. Siguieron más preguntas, cada una llevando a otra, abriendo nuevas puertas y revelando ideas frescas. Funciona así. En tu pensamiento, construyes tu historia ladrillo a ladrillo hasta que tienes una casa reconocible por la que moverte. Para *Corriendo con el Demonio*, las ideas llegaron tan deprisa y tan fácilmente que apenas podía poner una en papel antes de que otra saliese a la superficie. Antes de que terminase de pensar en ese libro, tenía el marco en su lugar para dos más. Tenía una trilogía con un comienzo, una mitad y un libro final, un círculo perfecto para llevar al lector a través de tres encuentros cruciales entre los dos personajes principales, cada uno de los cuales demostraría transformar la vida.

¿De dónde sacas tus ideas? Principalmente, de hacer preguntas y pensar en las respuestas. De considerar posibilidades y desear saber a qué podrían conducir. De dejar que tu mente corra libre y echar un vistazo cercano a aquello con lo que te tropieces. No es tanto pensar como soñar. Pero todo empieza con soñar.

Lester Del Rey me decía repetidamente que la parte primera y más importante de escribir ficción es sólo pensar en la historia. No apuntes nada. No intentes juntar nada en seguida. Sólo sueña un rato y mira qué sucede. No hay ningún horario implicado, ninguna vara de medir cuánto tiempo debería costar. Para cada libro es diferente. Pero ese

período de pensamiento, de reflexión, es crucial para lo exitosa que tu historia resultará ser.

Aquí hay otra noticia de última hora para todo el que alguna vez haya preguntado a un escritor de dónde saca sus ideas. Conseguir ideas es la parte menos difícil del proceso. Lo que es duro, realmente duro, es reunir esas ideas en una historia convincente bien concebida. Muchas de esas ideas que parecen maravillosas a primera vista terminan no llevando a ninguna parte. No sostendrán el peso de una historia. No se estirarán después de unas pocas páginas. No conducirán a algo perspicaz y verdadero.

Las ideas son como los bombones, como podría decir Forrest Gump. Nunca sabes qué te va a tocar.

Yo podía tener la idea en préstamo. Él me la daría por un año exactamente. Si yo escribía un libro aceptable en ese tiempo, la idea era sólo mía. De otra manera, tendría que devolverla.

PLANO

A FINALES DEL INVIERNO de 1984, volé al este desde Sterling a la ciudad de Nueva York para una reunión con Lester Del Rey. Hice el viaje por varias razones, pero la primera de ellas era el deseo de hablar con él de lo que escribiría a continuación. Las reescrituras para *El Cantar de Shannara* estaban completadas, y era hora de considerar un proyecto nuevo. Sabía que no quería hacer inmediatamente otro libro de *Shannara*. Tras quince años de trabajar en el mundo de *Shannara*, estaba quemado. Necesitaba escribir otra cosa, pero no sabía qué debería ser esa otra cosa.

Tenía algunas ideas, por supuesto. ¿Qué escritor no las tiene? Pero recelaba de cómo serían recibidas. Un año antes presenté una sinopsis de un libro titulado *El Rey de Koden*, y tanto Lester como Judy-Lynn lo odiaron. No dijeron que lo odiaban, no directamente, pero era bastante fácil de leer entre líneas en sus comentarios. Alentaron mi trabajo, como siempre, pero fueron claros sobre su opinión del libro propuesto. Esta vez estuve tentado de llamar con antelación para pedir orientación. Podría no gustarme lo que oyese, pero al menos evitaría colocar el cuello directamente en la guillotina. Pero ésa era la salida del cobarde, así que decidí arriesgarme.

Mi confusión sobre adónde ir a continuación se complicó más por el hecho de que estaba en una encrucijada en mi vida. Era abogado en un pequeño bufete y lo había sido durante casi el mismo tiempo que había estado escribiendo los libros de *Shannara*. Me había hecho abogado para no morir de hambre intentando convertirme en escritor. Pero se había vuelto cada vez más difícil distribuir mi tiempo entre las dos profesiones. Ambas eran exigentes; ambas requerían realmente toda mi energía, no sólo un poco de ella. Siete años antes, en la víspera de la publicación de *La Espada de Shannara*, hice un trato conmigo mismo de que no me consideraría un verdadero escritor hasta que tuviese tres libros en la imprenta. Lester corrigió ese trato, al saber de él, añadiendo que también debería tener el salario de un año en el banco.

Con la publicación del *Cantar*, tendría ambos. Pero todavía no estaba seguro de dejar mi práctica legal. Lo sé, lo sé. ¿Esperaba una voz de un arbusto en llamas o algo? Pero tienes que recordar lo estructurada que estaba mi vida entonces. Me aterraba dar un mal paso. Ejercer la abogacía proporcionaba cierto equilibrio a mi vida que temía echar mucho en falta si renunciaba a ello. ¿Y si abandonar la ley socavaba mi escritura? ¿Y si

todo ese tiempo recién adquirido era demasiado tiempo, y descubría que no podía escribir nada? ¿Y si no estaba tan preparado como pensaba?

Así que fui a Nueva York y a mi reunión con Lester en busca de más que sólo una idea para un libro nuevo. Fui buscando descubrir la dirección que mi vida debería tomar. Fui buscando una epifanía.

A la llegada, me registré en el hotel Waldorf-Astoria, que es donde siempre me quedaba en esos días. Estaba cerca de Libros Ballantine, que estaba localizada en la esquina de la Calle 50ª Este con la 2ª Avenida, y de los Del Rey, que vivían bajando la 2ª en la 46ª Este. Todos estaban a sólo unas manzanas, de modo que podía caminar adonde quisiese ir. Sabía que pasaría la mayor parte del día siguiente en una reunión con Lester en su apartamento, y después cenaría con ambos Del Rey y uno o dos más a un par de bloques, en Sparks. Sabía esto porque es lo que siempre hacíamos cuando venía a Nueva York. A veces pensaba que Lester pasaba la mayor parte de su tiempo en casa o en Sparks. Con el paso del tiempo, se hizo cada vez más difícil imaginarlo en cualquier otro lado.

Llegué tarde y dormí la mañana siguiente. Hacia el mediodía, caminé hasta casa de Lester. Los Del Rey compartían un cavernoso apartamento desván en lo que creo que debía de ser un almacén convertido. El apartamento era en esencia una habitación, con un pequeño dormitorio hacia un extremo, un baño a medio camino y un mirador elevado que servía como oficina de Lester y siempre me recordaba a un púlpito. Lester y yo nos sentamos en la porción de sala de estar del apartamento y comimos una comida de carnes frías, queso y pan. Hablamos del *Cantar*, de su publicación, de otros escritores, de escritura, de todo lo que interesa a un escritor y a un editor. Todo salvo aquello de lo que realmente había ido a hablar a Nueva York.

Finalmente, demasiado impaciente para esperar más, saqué el tema. Quería hacer algo además de otro libro de *Shannara*, le dije. No iba a dejar la serie, sólo a tomar unas vacaciones. Pero necesitaba escribir otra cosa. Esto fue en esencia lo que ya le había dicho por teléfono antes de volar allí. Lester estuvo de acuerdo en que escribir algo diferente podría ser una buena idea. Un escritor necesitaba hacer más que una serie, de todas maneras. ¿Qué clase de libro tenía en mente? Le dije que quería hacer una fantasía, pero no una fantasía épica. Algo más corto, quizá más ligero en tono. Algo diferente. Algo que me daría un descanso del mundo de *Shannara*.

Hice la pregunta crucial. ¿Tenía él alguna idea?

En realidad no, respondió en seguida, pareciendo pensativo. Oh, tenía una idea para una historia, muy bien. Una buena historia, de hecho. Pero yo no era la persona adecuada para contarla.

Me ericé ante la implicación. ¿Por qué no?

Porque no era mi tipo de historia, respondió Lester. No era mi clase de libro.

Bueno, ¿cómo podía estar seguro de eso? Quizá lo era. Dime de qué trataba. Déjame decidir.

No, no había ninguna intención de hacerlo, porque simplemente no era la historia apropiada para mí.

Cuéntame de todos modos, insistí. Compláceme. Al menos dame el argumento. Quizá oyéndolo saltaría la chispa de una idea que yo podría utilizar.

Lester suspiró como sólo Lester podía: largo, interminable y reacio. Después me contó su idea. La historia era sobre un hombre que pone las manos en uno de esos catálogos navideños de alta gama y, mientras lo hojea, encuentra un anuncio de un reino mágico. Decide comprarlo, aunque no parece posible que una cosa semejante pueda existir. Resulta que sí, por supuesto, pero también resulta que no es nada en absoluto como imaginaba que sería.

Lester me miró sin esperanza, transmitiendo la clara impresión de que la idea y yo no nos ajustábamos. Le dije que me gustaba, que pensaba que quizá podría hacer algo con ella. No sé por qué dije eso. No tenía ni la idea más velada de qué haría con ella. Pero el guante había sido lanzado, y además, algo en la idea era atractivo.

Me gusta, le dije. De verdad. Déjame ver qué puedo presentar.

Consideró el asunto unos momentos, y después asintió. Muy bien, yo podía tener la idea en préstamo. Él me la daría por un año exactamente. Si yo escribía un libro aceptable en ese tiempo, la idea era sólo mía. De otra manera, tendría que devolverla.

Mirando atrás después de quince años, estoy convencido de que en ese momento Lester se parecía un montón a Rumpelstiltskin[9].

La realidad del asunto era que había sido engatusado otra vez. No descifré esto durante bastante tiempo, quizá porque yo era obtuso, pero más probablemente porque estaba tan capturado por el desafío que no me detuve a pensar en lo cuidadosamente que había sido orquestado. Más adelante, como con tantas otras cosas, Lester me contó que había tenido todo el tiempo la intención de que la idea fuese para mí, pero sentía que respondería mejor si no me la ponía en bandeja.

En cualquier caso, completé mi visita, tomé mi idea prestada y volé a casa, a Illinois. Ya estaba pensándola, intentando juntarla como una historia completa. Todo lo que tenía era el concepto, y un concepto es sólo un punto de partida para la expansión. Una historia en toda regla requiere mucho más, y es un hecho que incluso la mejor idea puede no ser desarrollada exitosamente en una historia que funcione.

Supe en seguida que el hombre que compra el reino mágico descubriría que no era en absoluto tan bueno. El viejo dicho «la hierba siempre es más verde al otro lado de la valla» sería probado de nuevo. Lo que el hombre pensaba que estaba comprando no era de hecho lo que recibiría. Ni tampoco ser un rey de su propio reino resultaría necesariamente de la manera que esperaba. Demostraría ser más difícil de lo que imaginaba. Surgirían obstáculos que no había previsto. Así es como funciona la vida. Hasta los reyes lo descubren tarde o temprano.

Entonces surgieron dos cuestiones, más o menos al mismo tiempo.

¿Quién es este hombre?

[9] Antagonista principal de un cuento de hadas alemán (N. del T.)

¿Por qué está comprando este reino mágico?

Todo lo demás en la historia giraba en torno a las respuestas a esas dos preguntas: adónde iba la historia, cómo se resolvería y por qué el lector se identificaría con el protagonista.

Me sorprendió lo deprisa que las respuestas me llegaron. Las descubrí casi inmediatamente. El hombre era un abogado, y estaba harto de su vida y quería cambiarla. Quería cambiarla a toda costa. Así de desesperado estaba.

El hombre era yo.

La revelación fue pasmosa. Había vivido los cuarenta años de mi vida todos en la misma ciudad, salvo por el tiempo pasado yendo a la universidad y la facultad de derecho. Había sido abogado durante quince años, los últimos siete comprometiéndome como escritor de modo que si fracasaba, no me hundiría en el fango ni moriría de hambre. Había querido ser un escritor desde que tenía diez años, pero nunca había sido sólo un escritor. Nunca me había dado a mí mismo la oportunidad.

Éste era el hombre en mi libro. Esto era por lo que estaba dispuesto a arriesgarlo todo para comprar un sueño.

Empecé a trabajar en el libro casi de inmediato. Mientras lo escribía, hablaba de él de vez en cuando con Lester. Haciendo así, descubrí que él había visualizado una historia más aproximada a una novela de *Xanth* de Piers Anthony, ligera y despreocupada, llena de chistes y juegos de palabras, un brincar por un mundo imaginario que haría sonreír a los lectores.

Pero yo veía la historia bajo una luz más oscura. Como escritor, me atraen problemas más difíciles, particularmente aquéllos que tratan de decisiones que alteran la vida y secretos que destruyen. Así que aunque cubrí este libro con adornos de humor y lo poblé con personajes peculiares y a veces cómicos, las preguntas que hacía eran serias. ¿Qué sucede cuando cambias tu vida completamente? ¿Cuáles son las consecuencias de abandonar todo lo que conoces? ¿Cuál es el impacto sobre ti y los que te rodean cuando las cosas no funcionan como esperas?

Escribí el libro en poco más de diez meses. Es la historia de Ben Holiday, un abogado litigante de Chicago que pierde a su mujer y su bebé en un accidente de coche, se frustra con un sistema legal que ve anticuado e injusto, y busca una manera de cambiar su vida. Cuando se topa con un anuncio en un catálogo navideño de alta gama que lista un reino mágico a la venta por un millón de dólares, le intriga. Un poco en broma y por desesperación, decide investigarlo. Vuela a Nueva York para entrevistarse para el puesto de rey de Landover con un anciano llamado Meeks (que se parece y actúa mucho como Lester). Termina comprando el reino y llega a través de una cortina de humo en la Cordillera Azul de Virginia. Pero ser rey no es lo que esperaba. Sus amigos y criados incluyen un mago torpe con intenciones mezcladas, un hombre que ha sido convertido en perro y no puede volver a cambiar, dos duendes de temperamento incierto y una sílfide que regularmente se transforma en un árbol. También descubre que su alter ego en

Landover es un feroz caballero oscuro silencioso que vive sólo para hacer combates y cuyo secreto debe desenmascarar si debe sobrevivir.

A Lester le gustó el libro lo bastante para dejarme conservar la idea. Lo llamé *Holiday's Magic*. Inmediatamente Lester cambió el título a *Reino Mágico en Venta*. Programó su publicación en abril de 1986.

No reconocí el libro por lo que era hasta que fui de gira para promocionarlo. Lo que había escrito era un plano de mi vida. Todavía no podía prever todas las consecuencias, pero podía suponer la mayoría de ellas, buenas y malas. El dado estaba echado. Escritor a tiempo parcial durante más de treinta años, me debía a mí mismo intentar escribir a tiempo completo, darme una oportunidad de descubrir si podía ganarme la vida haciendo lo que más me gustaba.

Regresé a Sterling y dejé mi trabajo. Me mudé a Seattle. Comencé mi nueva vida. No siempre fue fácil; hubo muchas complicaciones. Pero por encima de todo, me sentía bien. Con el tiempo, descubrí que eso estaba bien.

A la manera tradicional, la vida había imitado al arte. Para mi sorpresa, mi libro no me condujo al desierto después de todo.

En su lugar, me condujo a casa.

La lista de autores exitosos que afirman no esquematizar sus libros antes de escribirlos sigue y sigue. Muy bien, dices, ¿entonces por qué nos estás diciendo que deberíamos esquematizarlos cuando ellos no lo hacen?

LA TEMIDA PALABRA CON «E»

AHORA LLEGAMOS a los dos capítulos que ciertamente serán los más controvertidos. Los he empujado tan adentro del libro como he podido, esperando que, si has llegado tan lejos en tu lectura, lo soportarás algunas páginas más. Este capítulo y el siguiente están destinados ante todo a escritores no publicados que buscan ser publicados, pero espero que los lectores en general también los encuentren interesantes.

Sue Grafton titularía este primer capítulo en su manual de escritura, si tuviese uno, «E de Esquema».

Tengo una fórmula muy simple de diez palabras como escritor para ficción larga. Puede aplicarse a todas las formas de escritura, pero mi experiencia es principalmente en escribir ficción larga, de modo que voy a limitar la aplicación de la fórmula sólo a esa forma. Te doy esta fórmula, como se la doy a cualquiera con quien hable de escritura, libre de cargo. Dice así:

Leer, leer, leer.
Esquematizar, esquematizar, esquematizar.
Escribir, escribir, escribir.
Repetir.

No obtengo mucha discusión sobre los pasos uno y tres, que son bastante obvios para cualquiera con aspiraciones reales de llegar a ser un escritor publicado. Ni nadie tiene demasiado que decir sobre el paso cuatro, que es difícil de evitar en este negocio a menos que el grado de suerte que experimentes en intentar interesar a un editor en tu trabajo sea legendario.

Pero grupos de gente retroceden con horror genuino cuando menciono el paso dos. Recuerdan sin ningún cariño sus experiencias de escuela secundaria. Recuerdan por lo que tuvieron que pasar aprendiendo a esquematizar de uno o más profesores de inglés. Las palabras odiadas todavía resuenan en algún lugar en los huecos profundos de sus mentes. *Número romano uno grande, A mayúscula, número romano uno pequeño, a minúscula*… una letanía de conformidad y rutina sin sentido inventada únicamente para volver locos a los estudiantes.

Bien, olvida todo eso. Cuando hablo de esquematizar, quiero que pienses en algo completamente distinto, algo que tiene sólo una cosa en común con todos esos disparates

juveniles de la escuela secundaria. Esa cosa es otra palabra que empieza con vocal: organización.

Ahora, vas a escuchar a un montón de escritores muy exitosos decirte que no esquematizan sus libros. Nunca lo han hecho, nunca lo harán. Van a darte todo tipo de razones por las que tú tampoco deberías, a veces de una manera directa, a veces por implicación. *Nunca lo he hecho,* aconsejarán, *de modo que está bien si no lo haces.* O, *nunca le he visto sentido, así que ¿tú podrías?* Algo así. He escuchado y leído comentarios como éste durante años, no de escritores que venden cinco mil copias de sus libros al año, sino quinientas mil.

Déjame darte algunos ejemplos. Stephen King escribe en su libro de entretenimiento e informativo *Mientras Escribo* que planificar sólo se pone en el camino de la narración y le roba su espontaneidad. Prefiere simplemente soltar personajes en una situación desafiante y ver lo que harán. Anne Lamott, en su maravilloso libro sobre cómo es llegar a ser un escritor publicado, *Pájaro a Pájaro*, habla sobre simplemente sentarse al teclado sin ningún plan en mente y dando vueltas durante horas, a veces días, hasta que por fin algo sucede. He escuchado a Terry McMillan[10], siendo preguntada por esquematizar, responder a un público de dos mil en la Conferencia de Escritores de Maui, «¿por qué querría contar la misma historia dos veces?». En un grupo de escritura de fantasía hace varios años, después de que hubiese dado mi arenga habitual sobre la importancia de esquematizar, Anne McCaffrey se giró hacia mí y, tierna y dulcemente, me dijo «Terry, no creo que haya esquematizado nada en mi vida».

La lista de escritores exitosos que afirman no esquematizar sus libros antes de escribirlos sigue y sigue. Muy bien, dices, ¿entonces por qué nos estás diciendo que deberíamos esquematizarlos cuando ellos no lo hacen? ¿Por qué no podemos hacer como ellos? ¿Por qué no podemos simplemente sentarnos y contar nuestras historias?

Bueno, quizá puedas. Quizá seas uno de los afortunados que pueden hacer que funcione. Por otro lado, quizá no. Sabemos desde el principio que probablemente no eres Stephen King o Anne Lamott o Terry McMillan o Anne McCaffrey. También sabemos que muchos de los demás escritores tampoco lo son; y un número razonable, algunos de ellos muy exitosos, sí esquematizan su trabajo antes de sentarse a escribir sus libros.

Pregúntate esto: ¿cuántos libros has leído en que el autor introducía un elemento de la trama que nunca parecía ir a ninguna parte? ¿O te implicaba con un personaje que se alejaba en algún lugar del camino y nunca regresaba? ¿Cuántos libros has leído en que las primeras trescientas páginas eran maravillosas, y luego todo se desmoronaba; en que tuviste la sensación de que el autor sólo buscaba envolver las cosas y cobrar? ¿Cuántos libros has leído que eran tan inconexos en su narración que tuviste que seguir mirando atrás para ver adónde iban? ¿Cuántos libros has leído que estaban tan vacíos de propósito que, para cuando terminaste de leerlos, suponiendo que llegases tan lejos, sentiste que te habían estafado el precio de compra de veinticinco dólares?

[10] Escritora estadounidense (1951) reconocida por incluir principalmente protagonistas femeninas en su obra (N. del T.)

Sugeriría que todos esos problemas son organizativos en naturaleza, lo que significa que lo más probable es que el autor fracasase en poner una capa de esquematización.

Escribir no es un juego de azar. Publicar sí, pero escribir no. Escribir es un oficio. Puedes aprenderlo, y puedes aprender a hacerlo mejor. Como ya has leído anteriormente en este libro, puede que tengas dentro de ti ser escritor o puede que no; simplemente así es como es. Pero si sí lo tienes dentro de ti, lo que te gustaría hacer es reducir las posibilidades de producir una obra de escritura que no represente tu mejor esfuerzo.

Así que déjame decirte mis pensamientos sobre por qué creo que esquematizar es una herramienta valiosa que no tiene que desinflar tu emoción antes de que siquiera empieces o conviertas tu experiencia de escritura en un aburrido ejercicio de juntar palabras.

Si esquematizas tu libro con antelación, te forzarás a ti mismo a pensar detalladamente tu historia. Hasta cierto grado, dependiendo de cuán minucioso decidas ser, tendrás que jugar con trama, personajes, escenarios, puntos de vista y estructura temática a fin de ensamblar tu historia. Tendrás que construir un arco narrativo (un comienzo, mitad, un final) que abarque la esencia de tu libro. Tendrás que considerar todas las elecciones posibles que puedas imaginar en situaciones cruciales y seleccionar las que parezcan mejores. No harás esto para cada giro que tome el libro, pero lo harás para los grandes. Tomarás esta información y la escribirás de alguna manera reconocible para que puedas referirte a ella más tarde.

Esto cumple varios objetivos importantes.

Te da un plan de trabajo al que puedes remitirte más adelante. Ahora, no sé a ti, pero a mí me cuesta un tiempo escribir un libro. No cuesta sólo días o semanas, sino meses y a veces años. Para mí, es mucho tiempo para recordar cosas. Después de cincuenta y pico años de tratar con las vicisitudes de la vida, descubro que no recuerdo las cosas tan bien como solía, o quizá tan bien como creo que solía. Haber apuntado lo que tenías intención de hacer y adónde tenías intención de ir puede ser una gran ayuda. Cinco meses después de que hayas empezado un libro, todavía puedes mirar ese plano y saber qué era lo que querías lograr cuando comenzaste; no sólo con la historia en general, sino también con cada punto de la trama y personaje importantes.

Habiendo esquematizado, también estás en una posición mejor para saber durante el curso de tu escritura cuándo estás siendo estafado por giros de trama embaucadores y personajes duplicados: por todas esas ideas que parecen tan buenas en el momento, pero que al final te llevan por mal camino. Es un hecho que, en la escritura de cualquier libro, tu esquema cambiará. Quiero decir, venga, no creías que iba a decirte que tu esquema estaba escrito en piedra, ¿verdad? Son trazos de trabajo de lo que estamos hablando. Son bosquejos. Nada informa al escritor de cómo un libro debería montarse como la escritura real del mismo. ¿Recuerdas lo que decía antes sobre descartar todas esas ideas preconcebidas de los esquemas? Éste es un buen lugar para empezar. No importa cuán concienzuda o cuidadosamente hayas considerado tu historia, vas a tener nuevas y mejores ideas sobre cómo debería ser contada cuando realmente la escribas. Vas a ver

sitios donde puedes mejorar la trama original, ajustar la narración, usar mejor un personaje, y así sucesivamente.

Pero habiendo considerado ya la mayoría de las posibilidades mientras estabas construyendo tu esquema, ahora puedes tomar una decisión más informada sobre en qué dirección ir. Como tienes esos trazos de trabajo a mano, puedes decir cómo impactará al resto de tu libro un cambio que estás considerando. El resultado final es que puedes hacer un trabajo mejor de mantener a raya esas líneas de trama y personajes que te engañarán.

También argumentaría que hay una buena probabilidad de que un esquema te ayude a esquivar cualquier ataque de bloqueo de escritor. Déjame informarte honestamente que no soy un gran creyente en el bloqueo de escritor. Creo que el bloqueo de escritor es el método de Dios para decirte una de dos cosas: que fracasaste en pensar suficientemente bien tu material antes de empezar a escribir, o que necesitas un día o dos con tu familia y amigos. En este último caso, Dios me habla frecuentemente a través de Judine. En el primero, escucha esta voz de la razón cuando te susurra al oído. *¡Pssst! Si quieres evitar escribir hasta la caja de los callejones sin salida o el desierto de las ideas pobres o el yermo de las elecciones de trama mal examinadas, ¡un esquema ayudará!*.

Quizá la mejor razón de todas para esquematizar es que te libera inconmensurablemente durante el proceso de escritura para concentrarte en asuntos aparte de la trama. Piensa en ello. Cada capítulo necesita contarse desde el punto de vista de un personaje, necesita establecer un tono y plantear una escena, posiblemente requiera tanto narrativa como diálogo, y probablemente exija una sensación de movimiento. Eso son sólo los puros huesos de ello, pero hasta eso es bastante intimidante. Además, tienes que pensar en cómo comprenderá tu historia el lector. ¿Qué palabras e imágenes usarás? ¿Qué emociones tratarás de evocar? ¿Dónde está el conflicto en esta escena? ¿Hay un momento decisivo, un secreto, una revelación, una cortina de humo?

Ahora, ¿encima de eso quieres perder el tiempo intentando resolver tu trama? ¿Quién crees que eres, Houdini?

Vale, exagero. Soy escritor, ¿qué esperas? Pero la verdad esencial permanece inalterada. Si te tomas tiempo al principio en pensar bien tu historia y encomendar algunos de esos pensamientos al papel en la forma de un esquema, te liberarás más tarde para concentrarte en otros aspectos de la escritura y así reducirás algo de la tensión en tu vida.

En el próximo capítulo, echaremos un vistazo a maneras específicas en las que puedes hacer que este proceso funcione.

Sólo sentarse y pensar en escribir no siempre funciona. Estaría bien si lo hiciera, pero el proceso creativo es más complicado que simplemente decidir crear y después hacerlo.

TIEMPO DE SOÑAR

DÉJAME EMPEZAR repitiendo que necesitas olvidar todo sobre la clase de esquemas que te enseñaron en las clases de gramática e inglés de niño. Olvida el número romano uno y la A mayúscula. Olvida toda la idea de una estructura comprimida de párrafos pulcramente numerados y sangrados. No queremos esa aproximación. No queremos nada remotamente parecido a eso. Queremos organización, pero no conformidad o rigidez.

Voy a utilizar mi propio enfoque como modelo de trabajo. No estoy diciendo que deberías hacer las cosas exactamente de la misma manera que yo. Para cada uno de nosotros, la aproximación a esquematizar un libro va a variar, al igual que nuestra aproximación a la escritura. Eso está bien. Quieres encontrar un método que funcionará para ti. Ofreciendo mi enfoque como ejemplo, espero que puedas resolver el tuyo.

Para mí, comienza sólo pensando qué quiero escribir: la trama, personajes, escenario, tono, ritmo, punto de vista, giros y vueltas, estructura temática, cualquier cosa y cada cosa que tenga que ver con la historia. He aprendido que es un proceso que no puedo precipitar. A veces va rápido y a veces cuesta una eternidad. Piensa en ello como en un período de filtrado, cuando dejas que tus ideas fermenten y se cree el sabor de tu historia.

Montones de ideas se me ocurren mientras esto sucede. No las anoto. No apunto nada excepto nombres, que van a una lista de nombres que llevo conmigo a todas partes. Pero nada más. Es una regla firme. Solía pensar que si tenía una idea, debía escribirla inmediatamente para no perderla. A veces despertaría en mitad de la noche con ideas brillantes que derramaría en hojas de papel para que pudiesen ser salvadas para cuando despertase la mañana siguiente. Lo que sucedía era que no podía encontrarles sentido, o resultaban no ser tan brillantes después de todo. Así que he cambiado mi pensamiento en esto. Si una idea no seguía conmigo por más de veinticuatro horas, probablemente no era tan buena en primer lugar.

En cualquier caso, este período de pensar, este tiempo de soñar, es crucial para todo lo que sucede después, pero particularmente para la construcción de mi esquema. Quiero poder representar mi historia en imágenes antes de intentar reducirla a meras palabras. Quiero pensar en las posibilidades. Todo el mundo pregunta a un escritor de dónde saca sus ideas. Ya has visto el capítulo sobre eso. La verdad es que salir con ideas es fácil; es componer las historias que crecen a partir de ellas lo que es difícil.

A veces tengo que impulsar el proceso. Sólo sentarse y pensar en escribir no siempre funciona. Estaría bien si lo hiciera, pero el proceso creativo es más complicado que

simplemente decidir crear y después hacerlo. A veces, a mi mente no le gusta cuando intento ponerla a trabajar, y sencillamente se apaga. A veces, decide pensar en otras cosas. En vez de enfocarse en cómo puedo solucionar ese último dilema de la trama, prefiere concentrarse en cuánto pasará hasta que coma otra vez o en si el sistema de aspersores se pegará o no otras veinticuatro horas como hizo ayer. Intentar decirle qué hacer es como intentar enseñar a tu gato a sentarse y pedir. Si le da la gana, lo hará. Si no, buena suerte.

Lo que puedo hacer para ahuyentar esa actitud recalcitrante es ponerme en una atmósfera que incite a soñar. Algunos estados anímicos y ajustes y experiencias conducen más al pensamiento creativo que otros. Para cada uno de nosotros, esto varía. Encuentro que como mejor puedo liberar mi pensamiento es de un par de maneras muy específicas.

Una es dar una larga vuelta en coche, preferiblemente fuera en algún lugar del campo. Conducir me pone en una zona que me permite concentrarme en la mecánica de conducir el coche mientras pienso en otra cosa completamente distinta. Me encuentro con ideas que nunca podría imaginar si sólo me sentase e intentase conjurarlas. Quizá sea el movimiento, pero funciona cada vez.

Una segunda experiencia liberadora es ir a la sinfonía. Puedo sentarme ahí escuchando la música y desaparecer en otro mundo. No sé por qué, pero la música clásica parece sugerir lugares frescos e historias nuevas. Me transporta. Me hace imaginar posibilidades para escribir que invariablemente producen algo bueno. Este resultado no ocurre con ningún otro tipo de música. Cuando era niño, solía hacer lo mismo usando bandas sonoras emocionantes de películas como *Ivanhoe* y *La Aventura de Plymouth*. Ahora, es música clásica. Me gustaría pensar que mis gustos han madurado, pero me temo que la verdad es otra.

En cualquier caso, escuchar música clásica y dar largos paseos en coche es lo que funciona para mí. Tendrás que averiguar qué funciona para ti. Pero algo lo hará. Algo ayudará a liberar tu pensamiento creativo y te permitirá empezar a imaginar las posibilidades.

Pero basta de ti. Volvamos a mí. En cierto punto, el montón de imágenes flotando dentro de mi cabeza alcanza la masa crítica, y tengo que sacarlas de ahí. Es cuando es hora de escribirlas todas en papel. No tengo que anotarlas en algún orden en particular o con algún plan específico en mente. Sólo es necesario que sean registradas, todas ellas, para una consideración más equilibrada de adónde podrían llevar. Probablemente ya tenga una idea bastante buena de qué va a tratar el libro. Algunas de mis imágenes estarán completamente formadas. Llenaré páginas y páginas de cuadernos amarillos con notas escritas a mano. Normalmente lleva un par de semanas, pero puedo ir más deprisa. Mientras estoy escribiendo, se me ocurrirán nuevas ideas, y las añadiré a la mezcla. He terminado cuando no puedo pensar en nada más que escribir.

Ahora tengo una colección de tramas, bosquejos de personajes y desarrollos temáticos grandes y pequeños. Algunos de éstos se usarán, algunos se apartarán para otra historia, y algunos serán tirados completamente. El truco está en separarlos en las pilas correctas.

Mucho de esto es simplemente instinto, pero hay dos reglas blindadas en las que he llegado a confiar.

La primera regla es que nada entra en uno de mis libros que no esté basado en algo real y verdadero sobre la condición humana. Claro, escribo fantasía. Pero hace años aprendí de Lester Del Rey que el secreto para escribir buena fantasía es asegurarse de que se refiere a lo que conocemos de nuestro propio mundo. Los lectores deben poder identificarse con el material de tal manera que reconozcan y crean las verdades esenciales de la narración. No importa si estás escribiendo fantasía épica, fantasía contemporánea, fantasía urbana oscura, fantasía cómica, fantasía de libro de cocina o algo completamente diferente, tiene que haber verdad en el material. De otro modo, los lectores van a pasar un rato difícil suspendiendo la incredulidad el tiempo suficiente para permanecer interesados.

La segunda regla es que todo lo que incluyo debe hacer avanzar la historia de alguna manera apreciable. Hay montones de ideas inteligentes, personajes coloridos y giros de trama maravillosos acechando en tu cabeza, reclamando atención, buscando un sitio en tus libros. A menos que hagan algo por adelantar el desarrollo de tu historia, a menos que sirvan a un propósito, líbrate de ellos. Si todo lo que hacen es ocupar espacio y parecer lindos, sácalos de ahí. Piensa en ellos como molestos representantes telefónicos que interrumpen tu tiempo de escritura. Puede que tengan algo bueno que vender y puede que sea divertido hablar con ellos, pero no van a hacer nada por tu carrera. Diles que tomarás sus nombres y les devolverás la llamada. Quizá cuando hayas terminado de escribir este libro tengas un lugar para ellos en el siguiente.

El último paso en este proceso es unirlo todo en un arco narrativo con un comienzo, mitad y un final: abreviando, dónde empieza la historia, adónde va y cómo concluye. No necesito saberlo todo. Pero sí necesito tener el gran cuadro en la mente, y sí necesito una idea clara de cómo voy a ocuparme de pintarlo.

Varios ejercicios escritos me ayudarán a lograrlo. El más importante de éstos es un desglose capítulo a capítulo del libro. Cada capítulo puede cubrirse en no más de un párrafo o dos que registren los elementos esenciales de quién, qué y dónde. Si hay consideraciones particulares, tomo nota de ellas. La misma escritura determinará si esas descripciones permanecen en su forma original o cambian. Lo que importa es que termino con una estructura que puedo utilizar para ayudar a mantenerlo todo recto.

También me gusta hacer bosquejos de los personajes principales. El tamaño de éstos variará. Una descripción física será incluida, pero también podría haber una mención de las fortalezas o imperfecciones o hasta de maneras particulares en las que quiero que el personaje impacte en la historia. Me gusta saber cómo esos personajes interactúan y cuándo. Me gusta proyectar formas en las que cambiarán a lo largo del curso del libro.

También escribo frecuentemente varias páginas de descripción de un escenario importante. A veces esto es una composición de lo que he visto realmente y lo que he imaginado. Incluirá descripciones físicas de cómo saben y huelen las cosas. Informará si hay árboles o casas o lagos o montañas, si es un yermo o un área poblada, si es cálido o

frío, húmedo o seco, hospitalario o salvaje. En general, me proporcionará un modo de sumergirme en el ambiente de mis personajes para que, cuando empiece a escribir sobre ellos, sepa cómo se sienten por su mundo.

Quizá ya hayas notado que el denominador común en todo esto es soñar. Es imaginar cómo serán las cosas antes de escribirlas. Es verlas en mi mente y asegurarme de que mi visión de ellas es clara. Es escoger y elegir, guardar y descartar, y por encima de todo, organizar. Mucho nunca aparecerá en el libro. Mucho demostrará ser superfluo para la misma historia: segundo plano profundo, que sólo el autor necesita conocer. Pero todo ello me mantendrá honesto. Formará parte de mi escritura y proporcionará al lector una sensación de confianza en mi narración.

Por supuesto, hacer todo esto requiere mucho trabajo duro, que es una razón muy concreta por la que algunos escritores se mantienen alejados completamente del proceso de esquematizar. Claro, la parte de soñar es divertida y liberadora, pero organizar y escribir tramas y temas es un asunto arduo. Es mucho más fácil olvidar todo eso y sólo sentarse y empezar a escribir y ver qué sucede. Pero si compruebas lo que la mayoría de escritores que no esquematizan tiene que decir sobre sus hábitos de trabajo, descubrirás que acaban haciendo varios borradores de un libro y un gran número de reescrituras después.

Yo no. Hago un borrador, una reescritura, y he terminado.

¿Es esto porque soy mejor escritor que ellos? En mis sueños. No, tiene que ver con cómo quieres distribuir tu carga de trabajo. La verdad es simple. Puedes hacer el trabajo duro por adelantado o hacerlo al final. Esquematizando estás haciendo el trabajo duro al principio: el pensar, el organizar, el sopesar y considerar, y la toma de decisiones. Haciéndolo pronto, puedes ahorrarte mucho tiempo y esfuerzo al final. Aplázalo, y pagas el precio más tarde. Escribir requiere cierta cantidad de sufrimiento por el placer que devuelve. Nada que hagas cambiará eso jamás. Pero puedes ayudarte distribuyendo la carga.

Nada de esto es para decir que esquematizando habrás eliminado la necesidad de pensamiento creativo durante el proceso real de escritura. Lo que has hecho es sentar las bases. Escribir el libro dictará la necesidad de cambios en tu pensamiento. Proporcionará visiones frescas sobre cómo debe desplegarse la historia. Requerirá enfoques nuevos y mejores de puntos de la trama que anteriormente habías creído que eran bastante buenos. ¡Pero, Dios, mira qué tienes que otros escritores no tienen! Tienes un plano al que remitirte. Tienes un modo de determinar cómo impactarán esos cambios y visiones e ideas en el resto de tu libro, y puedes asegurarte de que el impacto sea positivo.

Es más, te has liberado para concentrarte en el mismo proceso de escritura, en la narración de la historia, junto con todas sus complejas exigencias y mecánicas. No tienes que cargarte también con intentar resolver qué va a suceder a cada paso del camino. Claro, a veces tu trama llega bastante fácilmente. Sólo sabes qué tienes intención de hacer, y lo haces. Pero muchas veces no funciona de esa manera. Muchas veces no fluye.

Puedes engrasarte un poco intentando lo que sugiero y haciendo algo del trabajo más duro por adelantado. Puedes pensar bien tu trama antes de empezar a escribir sobre ella.

Lester Del Rey solía decirme que pensar en un libro antes de que lo escribieses era tan importante como la misma escritura. Demasiados autores, opinaba, sólo se precipitaban directamente en su historia sin dedicar un pensamiento a lo que estaban haciendo. El resultado era un montón de libros muy malos y mucho trabajo duro para los editores que tenían que intentar arreglarlos. En aquel entonces, yo pensaba que él sólo estaba siendo cascarrabias. Ahora, creo que estaba siendo visionario.

Algunos años atrás, empecé a enviar fotos de mí mismo echado en una hamaca, yaciendo en una playa, ojos cerrados, tomando el sol. Las ponía en el dorso de postales que incluían un mensaje que decía algo como «éste soy yo en el trabajo». Tenía intención de chiste, por supuesto, pero la verdad es que así es exactamente como un escritor hace algo de su trabajo más importante. Soñar abre las puertas a la creatividad. Soñar permite que la imaginación invente algo maravilloso. No te engañes perdiéndote una oportunidad de descubrir lo bien que esto puede funcionar. No atajes el proceso.

Haz del tiempo de sueño el eje de tu experiencia de escritura. Empieza ahora mismo. Deja este libro. Encuentra un sillón y túmbate y cierra los ojos. Deja que tu mente flote.

Ve a algún lugar en el que nunca hayas estado, después vuelve y cuéntanos sobre ello.

Le dije lo que quería. Me dijo en respuesta y en términos no inciertos que estaba loco. No tenía ni idea de en qué me estaba metiendo.

GARFIO

ESTABA SENTADO con Judine en una cafetería en Plaza Vieja en Albuquerque en la primavera de 1991 cuando tomé una de las peores decisiones de mi vida. Era mediodía de un domingo, el tiempo claro y cálido y seco, y la plaza fuera de la cafetería llena de compradores y turistas. Estaba en mitad de la gira de un libro y no tenía nada que hacer hasta un evento de libros a las dos de esa tarde en una tienda llamada Página Uno. Judine y yo habíamos ido a Plaza Vieja a comer comida neomejicana y a beber margaritas, y habíamos hecho bastante de ambas cosas.

Como me sentía tan bien por las cosas, decidí llamar a Owen Lock. Owen había sido editor en jefe en Libros Del Rey desde la muerte de Judy-Lynn en 1986. También era mi amigo. Owen llegó a Del Rey como asistente de Judy-Lynn casi al mismo tiempo que *La Espada de Shannara* aparecía en la puerta de ella, así que más o menos habíamos crecido juntos en la compañía. Pillé a Owen en casa, y hablamos sobre cómo estaba yendo la gira, cómo era el tiempo, cómo parecía estar Lester sin Judy-Lynn, y así sucesivamente.

Entonces, justo antes de colgar, mencionó buenas noticias. Libros Del Rey había comprado los derechos literarios de una nueva película de Steven Spielberg llamada *Garfio*, que se pretendía que fuese una secuela del *Peter Pan* de J. M. Barrie. Robin Williams interpretaría a Peter, que por fin había crecido, y Dustin Hoffman interpretaría al Capitán Garfio, que no. La película debería ser un éxito enorme, dijo Owen, de modo que Del Rey se estaba preparando para hacer la adaptación en libro y una serie de subprodutos de temas relacionados. Lo que necesitaban hacer ahora mismo era encontrar un escritor para la adaptación. Me haría saber a quién seleccionaban.

Colgó, y volví con Judine para contarle las noticias. Mientras sorbía otro margarita, contemplé la perspectiva de una secuela de *Peter Pan*. Parecía una idea verdaderamente inspirada. Estaba enamorado de ella. Era más, quería hacer el libro. Después de todo, ¿quién mejor para escribir una secuela de *Peter Pan* que yo, el chico que nunca creció? ¿Por qué debería este proyecto ir para alguien más cuando yo era el mejor escritor disponible? Estaba infundido de un propósito repentino. Tenía que escribir ese libro. Sabía que podía hacerlo. Sabía que podía hacerlo mejor que nadie.

Le conté a Judine mis sentimientos. Me conocía demasiado bien incluso entonces para discutir el asunto. En su lugar me dijo que, si sentía tan firmemente sobre ello, debería volver a llamar a Owen. Así lo hice. Le dije lo que quería. Me dijo en respuesta y en términos no inciertos que estaba loco. No tenía ni idea de en qué me estaba metiendo.

Sin embargo persistí. ¿Había visto el guión? Sí. ¿Era maravilloso? Sí. ¿Seguía el curso y la línea del original? Sí. Si quería hacerlo, ¿me dejaría el editor? Un largo y sentido suspiro pasó a través del auricular del teléfono. Les encantaría que lo hicieses, admitió. Pero no se te pagará nada, y vivirás para lamentar todo el asunto. La gente de las películas no es como nosotros. No son como nadie. Escucha lo que digo. Renuncia.

Pero no lo escuché y no renuncié. Estaba enamorado de la idea de escribir la secuela de *Peter Pan*, aunque lo que estuviese haciendo fuese sólo una adaptación del trabajo de otro. Podía amoldarla a mi propia visión, me dije. Podía embellecerla con mi propio estilo. Sería maravilloso, especialmente con una película protagonizada por Robin Williams y Dustin Hoffman para ayudar a publicitarla.

Así corrí rápida y neciamente a mi perdición.

Cuando llegué a casa, hablé con Susan Petersen, entonces presidente de Libros Ballantine, y le conté lo que quería hacer. Pensó que era una idea maravillosa. Llegamos rápidamente a un acuerdo respecto a los anticipos y los derechos de autor según las ganancias. Estaba tan ansioso por hacer ese proyecto que no presté casi atención a ninguno de los detalles financieros. Lo que importaba era la oportunidad de (a) escribir en el mundo de James Barrie y (b) atraer la atención de nuevos lectores para mis otros libros. Me enviaron una copia del guión de la película, que leí y me encantó. El guión, por Jim V. Hart, era fiel a la historia original de *Peter Pan* y muy inventivo. Apenas podía esperar para empezar a trabajar. Todo lo que quedaba era un viaje rápido a Hollywood para visitar los escenarios y hablar con la gente de Spielberg (quizá, si tenía suerte, con el mismo Steven Spielberg o una de las estrellas de la película).

Las cosas empezaron a deteriorarse a partir de ahí.

Pregunté si podía hablar con el guionista, para hacerme una idea de su visión para el guión, y me informaron que ya no estaba involucrado en el proyecto. El guión ya estaba bajo revisión. Sería el mismo guión que encontré tan maravilloso, pensé. Los primeros redobles tenues de incertidumbre emergieron como gas venenoso, pero los ignoré.

La noche antes de volar a Los Ángeles para una visita al escenario de la película fue el último momento feliz que experimentaría en este proyecto hasta bien después de que estuviese terminado. Esa noche, todavía tenía expectativas de algo bueno saliendo de ello.

Judine y yo lo habíamos organizado para volar allí y de vuelta el mismo día. Visitaríamos los decorados, discutiríamos el guión, y obtendríamos ayuda con los detalles necesarios para permitirme escribir el libro. Eso era lo que pensábamos, al menos.

La realidad demostró ser algo diferente. Cuando llegamos, nos condujeron a una caravana en el decorado y nos encontramos con un funcionario de nivel medio que claramente tenía cosas mejores y más importantes que hacer con su tiempo que perderlo con nosotros. Me dijo desde el principio que no conoceríamos a Steven Spielberg ni a ninguna de las estrellas. Bueno, quizá a un niño perdido o dos. Ni se nos permitiría visitar ninguno de los decorados excepto uno. Estaban todos cerrados a los visitantes o ya

desmantelados. El que estaba disponible era el campamento de los niños perdidos en el País de Nunca Jamás. Un poco desalentado, acepté las migajas que ofrecían.

Fuimos al único decorado al que se nos permitía. Era sorprendentemente pequeño, más o menos del tamaño de un gran montaje de juguete en un patio de recreo. Lo estudié obedientemente, tomé algunas notas, y después pregunté si podría hacer algunas fotos. Ciertamente no, declaró nuestro acompañante. No se permiten fotos. Asentí mansamente. No había manera de decir qué podría hacer con esas fotos.

Regresamos a la caravana. Pregunté si había fotos de las localizaciones o escenas o personajes que pudiese mirar. Nuestro acompañante presentó un pequeño lote de quizá media docena de fotos en color y un conjunto más grande de dibujos a lápiz y tinta. Eran útiles, pero no había ni remotamente suficientes. Le pregunté si tenía otras fotos o dibujos que pudiese ver. No tenía. Le pregunté si podía enviarme algunas más tarde. Dijo que me lo haría saber. Le pregunté si podía tomar lo que me había mostrado o hacer copias. Dijo que no. Comprobaría para ver si yo podría tener copias más adelante. Yo tendría que firmar un acuerdo de confidencialidad, por supuesto.

Volé a casa desesperanzado. Judine, sabiamente, no dijo nada. Llamé a Ellen Key Harris, mi editora en Del Rey para el proyecto, y le pedí ayuda. Dijo que vería qué podía hacer. Para entonces me di cuenta de que ésa iba a ser la respuesta favorita de todo el mundo en ese proyecto. Me senté y esperé. Una semana. Dos. Tres. Finalmente, de pura frustración, empecé a escribir de todos modos, bosquejando escenas y describiendo lugares y personajes lo mejor que podía. Llamé a Ellen y le conté que estaba escribiendo el libro y que ciertamente esperaba que resultase parecerse de alguna forma pequeña a la película en la que se suponía que estaba basado, pero si no lo hacía, una pena, se me había agotado la paciencia y había dejado de esperar.

En tres días, llegó un montón de fotos y dibujos, junto con el ubicuo acuerdo de confidencialidad, que firmé y devolví.

Entonces las cosas empezaron a ponerse realmente extrañas. En primer lugar, la historia comenzaba con un partido de béisbol de la Liga Pequeña jugado en época navideña con los árbitros vestidos de Santa Claus. La escena involucraba a Peter, que había olvidado quién era, y a su hijo, que era un miembro del equipo. Lo importante que saber era que la escena tenía lugar en la ciudad de Nueva York en diciembre.

Ahora, hasta yo sé que no se juega al béisbol en la ciudad de Nueva York en invierno. Así que llamé para preguntar por esto. Oh, eso se ha cambiado, se me informó. La escena ahora tiene lugar en Denver.

¿Denver? ¿Béisbol invernal en Denver?

Antes de que pudiese resolver qué hacer a continuación, la escena ya no estaba, reemplazada por un desfile navideño sobre *Peter Pan*. Pero fue el principio de una marcha perturbadora que me perseguiría el resto del tiempo que trabajé en el libro. Las escenas de las películas, al parecer, no se ruedan en orden. Se ruedan según un programa que tiene que ver con localizaciones, disponibilidad de actores y condiciones climáticas.

Peor, si el director decide que no le gusta una escena ya filmada, puede retroceder y filmarla completamente otra vez.

Que era lo que estaba pasando mientras intentaba escribir el libro. Las escenas eran sumariamente abandonadas o re-filmadas, con páginas de guión nuevas llegando casi diariamente. Intenté solucionar esto, pero llegó a ser una pesadilla organizativa. Escenas que habían sido retiradas volverían a ser metidas repentinamente. Escenas que estaban cambiadas volvían súbitamente a ser cambiadas. Aprendí rápidamente a no tirar nada porque la basura de hoy bien podía ser el tesoro de mañana. La película daba bandazos por todas partes, y yo daba bandazos con ella, intentando desesperadamente mantener el libro consistente y la narración tejida firmemente. Era como pastorear gatos.

Finalmente, todo el asunto llegó a una conclusión. La película fue terminada, la edición completada, las reescrituras y re-filmaciones acabadas. El guión original había desaparecido como un todo reconocible, reemplazado por una serie de partes adoquinadas que eran verdaderamente espantosas. Pero yo había hecho lo que podía y estaba satisfecho de que el libro funcionase. Ya bastaba.

Entregué el manuscrito y pensé que estaba fuera de dificultades. Estaba tristemente equivocado, como Owen podría haberme dicho, si se hubiese dignado a molestarse.

Volvió el manuscrito con no uno, no dos, sino tres lotes de reescrituras de tres personas de la película separadas. No conocía a ninguna de ellas y no tenía ni idea de qué conexión tenían con la compañía de Spielberg. Lo que sí sabía, tras una lectura rápida de los tres, era que no estaban de acuerdo en ninguno de los cambios que habían sugerido. De hecho, en muchos sitios, estaban en contradicción directa.

Indignado, llamé a Ellen y usé varias palabrotas y mucha pasión para describir cómo me sentía por todo este asunto. No cambiaría una palabra de nada hasta que hubiese algún acuerdo entre las personas al otro lado. Con una rabieta, me senté a esperar una vez más.

La respuesta, cuando llegó, fue realmente extraña. Sin ninguna explicación de quiénes eran los tres comentaristas, se me contó lo siguiente de cada uno. La Número Uno era una persona sin consecuencias, sólo alguien que la compañía cinematográfica intentaba aplacar y a quien podía ignorar completamente. La Número Dos era alguien a quien debería prestar atención, pero cuyas sugerencias no necesitaba seguir a menos que yo eligiese hacerlo. La Número Tres era la única persona que contaba, y debía hacer lo que ella ordenaba.

Bien. Tiré los comentarios de los Números Uno y Dos sin considerarlo otro momento, pensando que el problema estaba solucionado. No lo estaba. La Número Tres, quienquiera que fuese, claramente no había estado nunca implicada en la edición y quizá ni siquiera había leído nunca un libro. Una muestra de sus sugerencias era así. Para una frase que decía «la habitación estaba negra como la noche», el comentario sería «esta acción no tiene lugar de noche». Para una frase que podría decir «estaba tan silencioso como el santuario de una iglesia», el comentario diría «la localización es el escondite de los Niños Perdidos, no una iglesia». Una referencia al ratón Mickey trajo un críptico «elimina todas las referencias a personajes de Disney».

No estoy maquillando esto, como diría Dave Barry[11].

Editar *Garfio* se convirtió en algo parecido a sacarse los dientes. Sólo seguí con la mayor parte de ello, prefiriendo no empantanarme con los detalles. Era más fácil eliminar que discutir. Esas páginas donde moral y razonablemente no podía ceder, se las pasaba a Ellen para que las resolviese, lo que generalmente hizo. Al final, todo fue subsanado, y rechacé todas las llamadas telefónicas de Owen durante un mes.

Ya había decidido que nunca haría esto otra vez. Empeoró, por supuesto. Mi nombre no podía aparecer en la portada del libro en letra más grande que los de los guionistas. No debía haber dentro ninguna mención de mi otro trabajo. No debía hablar del libro hasta que la película hubiese salido. Cuando la película se estrenó, no recibí entradas gratis del estudio. Hice fila en la taquilla y las compré como todos los demás. Nunca oí de Steven Spielberg o el estudio sobre qué pensaban de mi trabajo. De hecho, nunca volví a oír otra palabra sobre el libro de nadie implicado en la película, jamás.

La película se estrenó con críticas mixtas y nunca alcanzó las expectativas. El libro lo hizo moderadamente bien, pero no lo suficiente para hacer a nadie olvidar lo mejor. No hizo nada para mí como escritor. Había aprendido una lección difícil, pero la había aprendido exhaustivamente. Cuando finalmente acepté una llamada de Owen, le dije esto: no más adaptaciones de películas para mí.

Repetí esta letanía durante los siguientes ocho años en cada evento de libros donde se me preguntaba por vínculos con películas. Nunca más, anunciaba ferozmente.

[11] (1947) Autor de superventas estadounidense y humorista ganador de un Pulitzer (N. del T.)

El lector quiere ver que algo sucede entre las páginas uno y cuatrocientos, y nada ocurre si los personajes no cambian.

MAUD MANX, PARTE UNO

BIEN, ES HORA de algo de diversión.

No es que no hayamos estado teniendo mucha hasta ahora, por supuesto. Pero toda esta charla sobre el oficio puede ser bastante seca en ausencia de ejemplos que nos recuerden que escribir debería ser siempre, en primer lugar y ante todo, agradable.

Tengo algunas reglas sobre la escritura que sigo más bien rigurosamente, y éste parece un buen punto para hablar de ellas. No significan mucho fuera de su aplicación práctica, de modo que pensé que te daría un vistazo de la manera en que puedo usarlas en mi escritura. Pero no quiero emprender esta tarea con algo serio y ciertamente no con uno de mis propios libros (¿crees que estoy loco?), así que he inventado una historia que espero ilustrará la importancia de mis reglas sin ponerte a dormir.

Finjamos que he decidido escribir una novela de suspense. He terminado mi tiempo de soñar y he surgido con un tipo de relato bastante típico. Implica a una agente gubernamental retirada, una vez la mejor en la profesión, que ha sido perseguida por su némesis de toda la vida y ahora encara una confrontación final antes de ir a ese gran complejo de la CIA en el cielo. Ésta será una especie de historia clásica, la heroína sola contra probabilidades imposibles, su coraje y fuerza de carácter puestos a prueba cuando descubre que nunca puedes escapar realmente de tu pasado.

Mi personaje principal es Maud Manx, una verdadera guerrera de la carretera. A los ochenta años de edad, ha aflojado un poco el paso. Sólo tiene un brazo, le encantan los gatos, odia a los pájaros, y una vez trabajó como vendedora de libros para una pequeña librería independiente especializada en libros sobre plantas y animales. Estuvo en la CIA durante treinta años, pero ha estado retirada los últimos quince en el pequeño pueblo de Octogenario, Montana, donde vive arriba en las montañas en una pequeña cabaña con sus viejos gatos, Croquetas y Bocados.

Su enemigo es un científico despiadado llamado Feral Finch. Finch también era un agente de la CIA, pero se rebeló y finalmente formó su propia red de alborotadores que siempre ha atormentado a la CIA desde entonces. Maud y Finch fueron compañeros una vez, pero ahora son enemigos encarnizados. Finch, en un experimento que salió horriblemente mal, se convirtió de hombre a gran pájaro y es incapaz de recuperar su forma humana. Amargado y vengativo, culpa al gobierno (bueno, ¿quién no lo hace?) de

sus problemas. También culpa a Maud. En una confrontación anterior, Finch, en su forma de pájaro, le arrancó el brazo a Maud por el hombro.

No han librado batalla en veinte años, pero ahora Finch ha llegado en busca de Maud con la intención de matarla. Sola y aparentemente desprotegida, su asociación con la CIA terminada hace tiempo, su fuerza mermada por la edad, y sus habilidades disipadas por el paso del tiempo, Maud debe enfrentarse a su enemigo en solitario.

Los personajes secundarios incluyen a un pequeño grupo de personas que nuestra jubilada moradora de las montañas ha llegado a conocer en el curso natural de las cosas. Tenemos a Alfred Stamp, el cartero, que es conocido por su humor incierto y su comportamiento errático; el pequeño Johnny Gazette, el repartidor de periódicos, que a veces lleva a Maud remolachas en conserva de su madre; y Martha Handy, la extraña señora mayor que vive en lo profundo del bosque detrás de Maud y se hace toda su propia ropa de corteza de árbol. También estoy pensando en una presencia local de aplicación de la ley, pero no he decidido sobre eso todavía.

El título de mi tomo imaginario es *Perseguidora de Gatos*.

Bastante bien hasta ahora, ¿verdad? Un título pegadizo, la promesa de mucha emoción, una heroína y un villano que podrían demostrar ser interesantes, y algunos personajes secundarios potencialmente peculiares. Claro, es absurdo y los únicos que podrían hacerle justicia serían Dave Barry o Carl Hiaasen[12], pero servirá para nuestros propósitos bastante bien.

De modo que con nuestra novela de suspense de Maud Manx funcionando como modelo, miremos algunas de esas reglas que mencionaba anteriormente.

La primera es una común: ESCRIBE DE LO QUE CONOZCAS.

¿Qué demonios significa eso, en todo caso? ¿Significa que no puedo escribir sobre nada que no me haya sucedido a mí? Si no implica el medio oeste o abogados o escritores o venta de libros, ¿estoy fuera de mi terreno? He tenido muchos gatos y perros, así que ahí piso suelo firme, pero nunca he tenido mucho manejo para los pájaros. No conozco a nadie que haya perdido un brazo. Nunca he trabajado para la CIA, aunque algunos de los autores más exitosos de mi editor son antiguos espías. Así que, ¿cómo se supone que debo seguir esta regla, dada mi limitada experiencia vital?

La respuesta, por supuesto, es que esta regla no debe interpretarse literalmente. He oído a E. L. Doctorow[13] decir que cualquier escritor de ficción debería ser capaz de escribir sobre cualquier período en la historia después de leer sólo una única frase escrita de ese tiempo. Estaba contando a su público que los escritores están bendecidos con imaginaciones activas por una razón. Sólo necesito suficiente familiaridad con mi tema en cuestión para darle al lector la *sensación* de que tengo alguna idea de lo que estoy hablando. No necesito saberlo todo sobre la CIA para escribir esta historia. No estoy escribiendo sobre la CIA. Del mismo modo, no necesito haber perdido un brazo para

[12] (1953) Periodista y escritor estadounidense, generalmente de ficción criminal humorística (N. del T.)
[13] Edgar Lawrence Doctorow (1931-2015), escritor de novelas aclamadas, mezcla de historia y crítica social (N. del T.)

escribir sobre ello. Sólo necesito dar a mis lectores una percepción de cómo sería, para hacer que se sienta real para ellos.

Puedes conseguir la mayoría de lo que necesitas a través de un poco de investigación, una pizca de intuición y un uso juicioso de la imaginación. Lo que quieres evitar, de lo que realmente trata la regla, es intentar escribir una historia en la que los elementos centrales dependan de un extenso conocimiento vital que no tienes. Así que por ejemplo, no quieres acometer una historia en la que el personaje principal es un médico intentando curar el cáncer y donde una consideración de diversos avances actuales en medicina es central para la trama, si no sabes nada de médicos o cáncer o medicina y no quieres investigar los tres extensamente. Quieres escribir sobre aspectos de la condición humana que estás cómodo explorando o habitando durante el curso de tu libro.

Si quiero hacer a Maud y Feral antiguos agentes de la CIA, mejor tendría una conversación con mi editor sobre cómo es esto y haría alguna lectura de alguno de esos ex-espías. Tampoco me haría daño hacer un poco de lectura sobre gente con discapacidades.

Esto nos lleva a la regla número dos: TUS PERSONAJES DEBEN COMPORTARSE DE UNA MANERA CREÍBLE.

Esta regla es un apéndice importante de la primera. Si no sabes sobre qué estás escribiendo para empezar, se hace difícil que sepas cómo describir a tus personajes. ¿Cómo se comportan los agentes de la CIA? ¿Cómo piensan? ¿Qué los hace diferentes de, digamos, los policías? ¿O lo son? Incluso si no tienes experiencia vital en este campo, tienes que descubrirla, si vas a hacer a tu protagonista creíble.

Es importante entender que esto no significa que Maud no pueda hacer algunas cosas que estén completamente fuera del personaje con lo que descubras que es la verdad sobre los agentes de la CIA o sobre ella personalmente. Pero sí significa que lo que hace en cualquier momento dado tiene que sentirse justificado en el contexto de la narración. Bien podría hacer algo totalmente fuera del personaje, como ofrecer ayuda a un pájaro que encuentra yaciendo herido a un lado de la carretera, aunque odie a los pájaros. Pero tengo que darle al lector una razón para creer que podría comportarse así bajo las circunstancias.

La malla de tus personajes y tu trama debería parecerle sin costuras al lector. No es inapropiado dejar que el lector se pregunte sobre cómo un personaje se comporta en cualquier momento dado, si en algún lugar del camino se ofrece o se insinúa una explicación que devuelva todo a su línea. Lo que no funciona es cuando un personaje actúa de un modo improvisado o arbitrario y nunca se da una razón para esto. O peor, si un personaje se comporta de una manera que sugiere que el escritor está intentando solucionar una parte argumental problemática con una salida fácil: el temido deus ex machina. El comportamiento irracional o inconsistente simplemente resta valor al esfuerzo de crear un personaje creíble totalmente realizado.

Así que, en nuestro desarrollo de Maud y Finch, necesitamos verlos interactuar y reaccionar de formas que tengan sentido para nosotros en términos de lo que sabemos que es cierto sobre el mundo más grande y la condición humana.

La tercera regla es una fácil: UN PROTAGONISTA DEBE SER DESAFIADO POR UN CONFLICTO QUE REQUIERE SOLUCIÓN.

Eso es bastante fácil aquí, donde Maud encara una confrontación que amenaza la vida con un viejo enemigo. Todo el libro se centra en sus esfuerzos por ser más listo que el otro, y metiéndonos sabemos que uno de ellos, o quizá hasta los dos, fracasarán. El conflicto es necesario en cada libro porque eso es lo que genera preocupación e interés por nuestros personajes. Pero lo necesitamos especialmente en esta historia, porque sin él no tenemos mucha novela de suspense.

Está bien. Tenemos nuestro conflicto. Pero a fin de dar algo de profundidad a esta historia, quizá queramos expandir los problemas de Maud más allá de su inminente enfrentamiento con su némesis. Quizá Maud haya perdido la determinación férrea que una vez le sirvió tan bien como agente de la CIA. Quizá su vida sea tan diferente que, como el alguacil de *Solo Ante el Peligro*, no quiera tener que afrontar otra confrontación. Así que ahora tenemos una oportunidad de observar su lucha con sus miedos y dudas, incluso mientras espera la inevitable aparición de Feral Finch. Quizá tema por sus gatos o uno de sus amigos o vecinos y también deba llevar la carga de su seguridad sobre sus hombros envejecidos. Quizá acabe de descubrir que se está quedando ciega, y su vista viene y va en momentos inapropiados, dejándola particularmente vulnerable a un ataque. Cuanto más compleja y abrumadora sea la amenaza a un protagonista, mejor es la oportunidad para que el autor cree un conflicto convincente y una resolución dramática.

Por supuesto, puedes exagerar esto. Demasiadas amenazas hacen la historia poco creíble. Demasiado conflicto la hace poco realista. Como con todo, tienes que encontrar un equilibrio que funcione.

La cuarta regla está ligada directamente a las tres primeras: MOVIMIENTO IGUAL A CRECIMIENTO; CRECIMIENTO IGUAL A CAMBIO; SIN CAMBIO, NO SUCEDE NADA.

Oh-oh. Puedo leer la confusión en vuestras caras desde aquí. La última parte de esta ecuación es autoexplicativa. Creo que todos estamos de acuerdo en que los cambios en las vidas de los personajes son necesarios para que el lector sienta que el viaje hecho desde el principio hasta el final de un libro haya valido la pena. ¿Pero qué hay del resto? ¿Qué demonios significa todo eso?

Empecemos con la palabra *movimiento* y veamos si el misterio se aclara. Cuando utilizo la palabra aquí, estoy hablando de la clase de movimiento que tiene lugar en las vidas de los personajes durante el curso de un libro. Ese movimiento puede tomar formas muy diferentes. En algunos libros, el movimiento es de una naturaleza puramente física. Los personajes están en una búsqueda que requiere que viajen una gran distancia, o están situados en un lugar extraño que requiere que se muevan para entender qué sucede. En otros libros, nadie va mucho a ningún lado, y el movimiento es todo emocional o incluso psicológico. Los personajes están descubriendo verdades que no han reconocido antes

sobre ellos mismos u otros. Están concordando con sus vidas a través de eventos y circunstancias o a través de su interacción con otros personajes. Quizá ni siquiera dejen nunca sus casas, pero sin embargo se están moviendo dentro de sus propias cabezas.

Lo que importa es que en cada caso, sea el movimiento físico o emocional o psicológico, el resultado es que ocurre alguna forma de crecimiento con los personajes implicados. Otra vez, podría ser físico: una mayoría de edad que resulta en una transición de niño a adulto, un crecimiento literal. También podría ser una mayoría de edad que tenga lugar emocional o psicológicamente, una que suponga la madurez de pensamiento, y tenga lugar dentro de la persona involucrada. O podría ser una especie de reconocimiento de verdades que llega a ser transformador.

Pero sin ese movimiento para provocar ese crecimiento ni ese crecimiento para causar ese cambio, no tenemos una historia muy convincente. El lector quiere ver que algo sucede entre las páginas uno y cuatrocientos, y como la regla indica, nada ocurre si los personajes no cambian. Sugeriría que éste es el mayor problema con las series en todas las categorías de escritura de ficción. De un libro al siguiente, los personajes nunca cambian, nunca crecen y nunca sorprenden. Se vuelven estáticos, y cuando eso sucede puedes estar bastante seguro de que el escritor ha perdido el interés en lo que está haciendo.

De modo que en *Perseguidora de Gatos*, aunque no veamos esto como más de un único libro, Maud necesita evolucionar de alguna manera apreciable. Necesita hacer más que sentarse inquietándose por la llegada de Feral. Participar en una confrontación exitosa que la libere de sus preocupaciones no es suficiente. Tiene que hacer más. Tiene que llegar a concordar con quién y qué es, qué significa para ella tener que luchar esa última batalla, y cómo es probable que continúe con las cosas una vez haya terminado. El lector quiere algo de iluminación en esos asuntos, algún sentido de humanidad del personaje, y si el autor no lo proporciona, la historia pierde mucho de su impacto.

Parte de la manera en que los escritores logramos todo esto es a través de la relación que creamos entre nuestro protagonista y nuestro antagonista. En consecuencia, nuestra quinta regla: LA FUERZA DEL PROTAGONISTA SE MIDE POR LA AMENAZA DEL ANTAGONISTA.

Cuanto más fuerte sea la amenaza planteada por el antagonista, más grandes son las exigencias puestas sobre el protagonista, por decirlo de otra manera. Si vamos a estar obligados por lo que le sucede a nuestro personaje principal durante el curso de la historia, debemos verlo retado de una forma apropiadamente demostrable. No queremos leer unas cuatrocientas páginas sólo para descubrir que los obstáculos enfrentados en realidad nunca fueron mucho después de todo. Esto no significa que tengamos que ver a un protagonista colocado en una situación de vida o muerte cada vez a fin de no ser decepcionados. Significa que, dada la naturaleza de la historia, el conflicto que afronta el protagonista debe ser real y desafiante.

No olvides que el antagonista en una historia no siempre es una persona. Podría ser un animal o un monstruo. Podría ser un aparato o un vehículo; Stephen King ha escrito más de unos pocos de ésos. Podría ser el tiempo o una montaña o un clima inhóspito.

Podría ser un evento cataclísmico inminente, como un explosivo nuclear al borde de la detonación. Podría ser una herida desfigurante o una enfermedad peligrosa para la vida. Pero en cada caso, el tamaño de la amenaza (su inmediatez, perversidad, consecuencias potenciales, etcétera), proporcionará un medio de medir el coraje, resolución y fuerza de carácter de nuestro protagonista.

Así que Maud Manx debe estar hecha para crecer hasta la naturaleza de la amenaza planteada por Feral Finch, por los miedos y dudas que genera su llegada, y por las limitaciones colocadas sobre ella por la edad y la discapacidad. El éxito que yo tenga describiendo todo esto determinará lo comprometido que el lector llega a estar en la historia, cómo de obligado por la acción, y cuán preocupado por el desenlace de la historia. Definitivamente, determinará si el libro funciona o no como una novela de suspense.

¡Fiu! Todos esos otros capítulos eran muy cortos, ¡y éste sólo está medio hecho! Al menos es la mitad más dura. Se hace más fácil a partir de aquí. Sin embargo, tomemos un descanso en caso de que quieras apagar las luces y dormir algo, y retomaremos las cosas en el siguiente capítulo. Iré a sacar al gato.

Los lectores aceptarán casi cualquier cosa de ti si no les haces sentir que han malgastado su tiempo y su dinero.

MAUD MANX, PARTE DOS

BIEN, AQUÍ estamos otra vez, de vuelta en nuestra aula virtual, listos para otro vistazo a esas valiosas reglas de escritura. Sé que no debería decir esto, pero aunque creo firmemente en su valor, algunas de ellas podrían no funcionar para ti. Esto es verdad para todas las reglas de escritura y todos los libros sobre escritura, y tienes que poder sacar lo que te ayudará *a ti* y descartar lo que no. Por supuesto, creo que mi consejo es bastante bueno, pero curiosamente, otros escritores sienten lo mismo por sus consejos. Así es la vida. Tienes que decidirte por ti mismo.

En cualquier caso, volvamos a Maud Manx, Feral Finch y sus aventuras en la novela de suspense *Perseguidora de Gatos*.

La regla más violada de la escritura es de la que quiero hablar a continuación, y puedes ignorarme en este caso bajo tu propio riesgo.

La regla seis dice así: MUESTRA, NO CUENTES.

Apostaré que has oído ésa antes. Casi todo el mundo lo ha hecho. Ciertamente lo ha hecho todo el que viene a una de mis clases de escribir ficción. Tres pequeñas palabras, y parecen causar a los escritores un mundo de problemas.

Lo que esas palabras dicen es que los escritores deben recordar que cuanto menos veamos de ellos durante el curso de sus historias, mejor. Son los personajes y la trama de un libro los que son envolventes, no el escritor. El escritor debe revelar la historia a través de palabras y acciones de los personajes, no a través de su narración de ellos. Todo lo que sucede en un libro debería tener lugar como si el escritor no estuviese presente. Deberíamos poder leer una historia de principio a fin sin ningún conocimiento en absoluto de la presencia de un autor.

El problema surge cuando el escritor viola la regla de Muestra, No Cuentes. Lo que ocurre es que el escritor comienza *contándonos* sobre personajes y eventos, más bien a la manera del coro en las tragedias griegas antiguas, en vez de *mostrarnos* a través de una descripción de la acción. Cuando esto sucede, la historia se para en seco y empieza a tomar la apariencia y sensación de una conferencia. Como el escritor ahora está contándonos lo que está sucediendo en vez de mostrárnoslo, el lector se distancia y ya no se siente parte de la historia, está convertido más en un espectador que en un participante. La inmediatez de la narración ha sido robada. La espontaneidad y la vida desaparecen.

Para ilustrar lo que quiero decir, déjame darte dos ejemplos de la misma escena. La primera viola la regla de Muestra, No Cuentes; la segunda no. Utilizaremos una escena de *Perseguidora de Gatos* para ilustrar la diferencia.

EJEMPLO 1: Maud tenía ochenta y un años de edad con penetrantes ojos oscuros y una rígida postura cuadrada que sugería articulaciones doloridas. El cabello gris colgaba en una única trenza bajando por su espalda, atada en el extremo con un lazo. Profundas líneas de edad marcaban su cara simple y fuerte. Le faltaba el brazo derecho, la manga de su vestido de algodón fijada arriba contra el pecho y pulcramente doblada por el codo. Por muchos años, trabajó en una librería, y antes de eso, como agente de la CIA. Le encantaban los gatos y tenía dos viejos en el presente llamados Croquetas y Bocados. Pero mientras los gatos eran bienvenidos en su hogar, los pájaros no lo eran. Odiaba los pájaros porque de niña siempre le habían asustado sus rápidos ojos con forma de abalorio y sus pequeños picos afilados.

Vale, es bastante horroroso, os lo concedo. Pero necesito hacer la distinción entre contar y mostrar tan clara como sea posible, así que voy a ser sólo un poco inmoderado.

EJEMPLO 2: Maud se movía cautelosamente hoy, el resultado de otras veinticuatro horas añadidas a sus ochenta y un años. Curiosamente, se sentía igual que siempre, aunque sus ojos oscuros podrían delatarla a alguien que mirase suficientemente cerca. Ignorando su rigidez y el dolor de sus articulaciones, se cepilló ligeramente su pelo gris trenzado y sonrió a la luz del sol que fluía a través de la ventana de su cabaña. La sonrisa daba a su cara arrugada un molde cálido y alentador, de la clase que siempre sugería a aquéllos con los que se encontraba que tenía un buen corazón. Croquetas, la mejor mitad de Bocados, se le subió trotando, y ella recogió al viejo gato y lo sujetó en la cuna de su brazo izquierdo bueno. Bajó la mirada a la manga derecha vacía de su vestido, comprobando su apariencia de la forma en que le habían enseñado durante sus años con la CIA. Los agentes del gobierno nunca olvidaban su entrenamiento. O quizá eran los vendedores de libros los que nunca olvidaban, no podía recordarlo. Se rió silenciosamente consigo misma, capaz de hacer retroceder los años y el pasado. En un día como ése, hasta podía sentirse amable hacia los pájaros, y eso era raro, desde luego.

Probablemente podría hacerlo mejor si quisiese gastar más tiempo en ello, pero entiendes la idea general. El segundo párrafo es más fluido y está más extensamente desarrollado. Sabemos de Maud a través de sus acciones: el recoger a Croquetas, su sonrisa, su risa, su reacción a lo que ve, hasta la manera en que se mueve por la habitación. Sabemos de ella a través de sus pensamientos. En el primer ejemplo, sabemos de ella a través de la recitación en los puros huesos de un escritor de sus atributos y limitaciones, y somos muy conscientes de que el escritor no nos está mostrando nada, nos lo está contando.

Lo que nos lleva a la regla número siete: EVITA EL ENFOQUE DE LISTA DE LA COMPRA PARA DESCRIBIR PERSONAJES.

Ya sabes, recuerda recoger los huevos, jamón, pan, leche, queso suizo, y así sucesivamente. Si echas un vistazo a nuestro primer ejemplo, el que implica tanto contar, notarás que sabemos de Maud a través de lo que suma una lista de la compra de características. Se lee como si el autor estuviese marcando cada artículo muy como tú lo

haces cuando compras en una tienda. Cuánto más interesante y envolvente es introducir todo esto mediante la forma narrativa empleada en el segundo ejemplo, el que implica mostrarnos a Maud a través de su movimiento y pensamiento. Aún obtenemos todo lo de la lista, pero no tenemos la sensación de que todo lo que aprendemos está siendo distribuido de acuerdo con una agenda misteriosa. Tenemos más flujo narrativo y por tanto mejor narración.

No voy a intentar decirte que nunca he violado ninguna de estas dos últimas reglas; lo he hecho. Imagino que todos los escritores profesionales lo han hecho en algún momento. Pero ayuda ser consciente de las consecuencias probables de hacerlo y minimizar las veces que dejas que ocurra uno de esos lapsos desafortunados. Para ser buenos escritores, tenemos que ser cautelosos con los malos hábitos que intentan seducirnos. Tenemos que recordar buscarlos, reconocerlos cuando se arrastran hacia nuestra prosa, y desterrarlos sumariamente. Puedes ver por ti mismo los resultados de tal diligencia en los ejemplos anteriores.

La siguiente en nuestra lista de reglas es una que es fácil de aplicar y difícil de imponer. La regla ocho es ésta: LOS PERSONAJES SIEMPRE DEBEN ESTAR EN UNA HISTORIA POR UNA RAZÓN.

Me gusta pensar en mis personajes como en actores sobre un escenario, haciendo una audición para un papel. Algunos de ellos son bastante buenos y muy interesantes, y de verdad siento que tienen algo para contribuir a la vida del escenario. Pero lo que ofrecen no siempre es lo apropiado para la historia a mano. A veces sólo tienes que decirles que hicieron una buena lectura, pero que no tienes un papel para ellos en este libro y que los llamarás para el próximo. Mientras tanto, es de vuelta al reparto de papeles central adonde deben ir.

Quizá recuerdes que mencioné esta regla anteriormente de pasada, en el capítulo del tiempo de soñar. No importa cuánto me guste un personaje (me encante un personaje, para el caso): no lo pondré en un libro si no sirve a un propósito apreciable. Por propósito apreciable me refiero a que los personajes deben hacer algo para hacer avanzar la historia. De una manera muy demostrable, deben contribuir directamente al movimiento de la trama. Si sólo están parados por ahí luciendo bien y aspirando aire, están fuera de ahí. Si no proporcionan nada más que relleno decorativo, sin importar lo encantadores que puedan ser, son historia.

Soy implacable en esto. A veces encontraré un medio para mantener a un personaje en una historia cambiando la trama para que el personaje pueda contribuir directamente. Pero a veces un personaje simplemente no encaja y tiene que dar un paso atrás y esperar al libro adecuado.

¿Por qué esto es tan crucial? ¿Por qué no dar a un personaje encantador y memorable un sitio en tu historia? ¿No añade eso verosimilitud y color a la narración? Sí, por supuesto que lo hace. El problema es que también hace un par de cosas, y ninguna de ellas es buena.

Primero, si la presencia del personaje no hace avanzar la historia, necesariamente la para en seco. De repente no vas a ninguna parte, tu ritmo interrumpido, tu concentración desplazada de los personajes importantes y de la trama a este intruso. La atención del lector también cambia, y dejando que eso ocurra estás creando expectativas que probablemente no puedas cumplir. Si este personaje es tan maravilloso, ¿cuándo hará algo que importe para el desenlace de la historia? ¿Cuándo demostrará este personaje ser importante para la manera en que se desarrolla la historia? El lector buscará respuestas a estas preguntas, y si no las proporcionas, decepcionarás forzosamente sus expectativas legítimas.

Segundo, poblando tu historia con personajes que no contribuyen a su avance, te arriesgas a disminuir el papel de los personajes que lo hacen. Si alejas la atención de los personajes que importan, los que están en la historia por una razón discernible, podrías encontrar que los lectores pierden la pista de sobre quién trata realmente la historia, o peor, ¡desean que tratase sobre los personajes sobre los que no trata! Me recuerda a la forma en que un mago distrae al público de lo que importa haciendo algo obvio. La diferencia, por supuesto, es que en el caso del mago la distracción sirve a un propósito válido. Al final, la distracción es parte integral de la ejecución del truco. Eso no es cierto en el caso del escritor, porque el personaje colorido del que se ha enamorado no va a estar conectado al final con nada.

Así que, ¿qué significa esto en términos prácticos? ¿Cómo se aplicaría esta regla en el caso de los personajes en *Perseguidora de Gatos*?

No tenemos que sopesar la importancia de los papeles de nuestra protagonista y nuestro antagonista, que están bastante bien determinados. Pero sí tenemos que considerar nuestro elenco secundario. En el presente, hay tres: el pequeño Johnny Gazette, el repartidor de periódicos; Alfred Stamp, el cartero; y Martha Handy, la mujer del bosque. También están los gatos, Croquetas y Bocados, pero te dejaré saltarte los animales si al menos proporcionan comodidad y entretenimiento ocasional para los otros personajes.

Hay un número enorme de razones para que estos personajes estén en el libro. Podrían estar ahí para ayudar a iluminar al personaje de Maud. Podrían estar ahí para suministrar un papel clave en ayudarla a vencer a Feral. Podrían estar ahí como compañeros de conversación para uno u otro, permitiéndonos cambiar de narración a diálogo en momentos cruciales. Podrían estar ahí como carne de cañón. Esto es una novela de suspense, después de todo. Alguien va a tener que morder el polvo bastante pronto, y ayudaría si fuese alguien que importase tanto a Maud como al lector.

Por ejemplo, Martha Handy podría ser ampliamente considerada como una pirada por el vulgo local, pero demostraría ser valiosa para Maud en ayudarla a arreglarse con sus miedos y dudas sobre sus habilidades de supervivencia perdidas, ofreciendo consejos frescos sobre ciencia del bosque o colocación de trampas. Quizá el pequeño Johnny Gazette, en el curso de sus rondas, nota algo que ayudará a Maud a descubrir qué está

planeando Feral para ella. Alfred Stamp podría resultar ser carne de cañón, pero en el transcurso de dar su vida, hace algo que salva la de Maud.

Una vez más, ya entiendes. No importa lo que decidas sobre el propósito de tus personajes en tu libro, lo importante que recordar es que necesitan tener uno.

Un corolario importante a esta regla, uno que merece al menos una mención, es que los atributos que asignes a tus personajes deberían servir a un propósito también. No estoy hablando de características mundanas como el pelo y el color de ojos o la talla y peso. Estoy hablando de los atributos que distinguen a tus personajes de todos los demás. Éstos no deberían asignarse sin consideración y nunca sólo porque crees que suena ordenado. Por ejemplo, si le quito el brazo a Maud, es mejor que esa pérdida tuviese algo que ver con el desarrollo del personaje o con la resolución de un conflicto durante el curso del libro. Si Martha Handy es una mujer del bosque familiarizada con habilidades y remedios caseros, eso tiene que referirse de alguna manera a su lugar en el libro. Dar a los personajes atributos extraños que parecen significar algo importante sobre su presencia en la historia debería cumplir las expectativas de los lectores del mismo modo que la presencia de los mismos personajes.

Sigamos y echemos un vistazo rápido a la regla nueve: LOS NOMBRES SON IMPORTANTES.

Pensarías que esto es obvio, pero encuentro a menudo que no lo es. Quizá parte del problema viene de no entender qué deberían hacer los nombres, porque definitivamente deberían hacer más que actuar como etiquetas convenientes. Esto es cierto no sólo para los nombres de personajes, sino también de lugares y cosas. Los nombres deberían servir a dos fines específicos. Deberían sentarle bien al tipo de historia contada, y deberían sugerir algo sobre la persona, lugar o cosa a los que van unidos.

Soy extremadamente consciente de esto por el tipo de ficción que escribo. En la fantasía, donde se crean mundos enteros de la nada, el escritor tiene que dar al lector la sensación tanto de diferenciación como de semejanza. Los lectores tienen que poder tener una idea de cómo es un mundo imaginario, lo que significa que tienen que poder reconocer en qué se parece al nuestro y al mismo tiempo entender por qué no lo hace. En gusto, tacto, aspecto y sensación, en lenguaje y estructura social, en geografía y clima, en cualquier manera en que el escritor mire su propio mundo, tendrá que mirar el suyo imaginario. Afirmo que todo empieza con los nombres que utilizas.

Hasta en la ficción contemporánea, encuentro que los nombres son importantes. Si un nombre no sienta bien, puede molestar a un lector durante todo un libro. El sonido de un nombre, la forma en que se ve en la página escrita, y las conexiones que hacemos con él tanto consciente como subconscientemente, todo juega un papel en cómo nos sentimos al respecto. Claro, no puedes saber cómo reaccionarán los lectores a un nombre que elijas, porque no conoces su historia con ese nombre. Pero puedes determinar cómo funciona el nombre para ti en relación con tus personajes y tu historia. Puedes encontrar un nombre que se ajuste al uso para el que lo has puesto, al menos desde tu propia perspectiva.

Puedes evitar el enfoque del escritor perezoso de plantar algo sin darle ninguna consideración de verdad.

Cuando me preguntan de dónde saco mis nombres (algo que me preguntan todo el tiempo), digo que los robo. Esto es parcialmente cierto. Quizá *apropiarse* sería una elección de palabras mejor, pero tiendo a inclinarme hacia lo dramático. Lo que hago es apuntar nombres interesantes cuando me muevo y los pongo en una gran lista. Algunos de esos nombres vienen de carteles de la calle y escaparates. Algunos vienen de ciudades y pueblos. Algunos vienen de mapas. Algunos vienen de fuentes étnicas. Incluso encuentro alguno de vez en cuando al firmar autógrafos. En realidad, los obtengo de todas partes.

Por lo que escribo, busco nombres que estén un poco fuera de lo ordinario. No siempre acabo utilizándolos tal como los encuentro, sin embargo. A menudo los transformo o incluso los combino para hacer algo diferente. Cuando es hora de resolver las particularidades de un libro nuevo, saco mi lista e intento emparejar nombres con personajes, criaturas, talismanes, lugares y cosas que he concebido. Créeme, es mucho más fácil hacer esto desde una lista ya completa de posibilidades que intentar inventarlos todos de una vez. No siempre funciona sin problemas, por supuesto. A veces un nombre me eludirá hasta el final del libro. Pero ayuda tener la mayoría de ellos en su sitio cuando empiezo.

Así que para *Perseguidora de Gatos* he dado a mis personajes nombres que son tan obvios en seguir la regla nueve que no puedes confundir mi intención. No lo haría en un libro real, a menos que fuese una parodia, pero querría que sintieses que nombres como «Maud Manx» y «Feral Finch» se sienten bien para los personajes en la historia y te dicen algo concreto sobre ellos. Lo mismo sería verdad, aunque menos obviamente, sobre «Octogenario», Montana. Todos sabemos lo que significa *octogenario*. Pero aplicado al pueblo en cuestión, espero que el nombre pueda sugerir algo más: quizá una comunidad soñolienta en la que el resto del mundo no se fija mucho, donde la vida está parándose, la gente joven se está marchando por vistas más frescas, y la gente anciana sale al paso sin cambiar. Querría que sonase un poco extraño para un pueblo, aunque apropiado de alguna manera para éste, para sonar, también, perfecto para un lugar que una ex-espía elegiría para retirarse.

Mi décima regla para la buena escritura es la más simple y directa de todas: NO ABURRAS AL LECTOR.

Puedes romper todas las demás reglas al menos de vez en cuando, pero no puedes escapar habiendo roto ésta. Los lectores aceptarán casi cualquier cosa de ti si no les haces sentir que han malgastado su tiempo y su dinero. Recuerda, puedes aburrir a los lectores de muchas maneras diferentes. No se necesita forzosamente una falta de acción; demasiada acción puede darte el mismo resultado. Todo en la escritura, como en la vida, requiere equilibrio. Personajes de cartulina, argumentos sin trama, prosa plomiza y finales insondables te costarán lectores, pero también lo harán personajes imposiblemente complejos, tramas impenetrables, prosa púrpura y finales tan limpios que chirrían. Todos

son tales tópicos que es difícil creer que cualquiera escribiendo no sea consciente de sus escollos, aunque los veo surgir en la nueva ficción una y otra vez. Siempre es una indicación clara de que el escritor no tiene suficiente respeto por el lector. Puede que los lectores no sean tan inteligentes como para descifrar qué es lo que no funciona en un libro, pero son lo bastante perspicaces para determinar cuándo los están disgustando. Y nada disgusta a los lectores como aburrirlos.

La preparación te ayudará a evitar esto. La organización en las formas que he comentado previamente ayudará durante mucho tiempo a mantenerte concentrado en lo que intentas hacer, y eso a su vez ayudará a mantener tu narración interesante. También lo hará el uso liberal de tu tiempo de soñar. No intentes acelerar o acortar el proceso; hacerlo sólo te causará problemas por el camino. La escritura no es ciencia espacial, pero tampoco es albañilería. Tienes que permitir la gestación y la rumia si quieres que los componentes de tu historia se desarrollen completamente. Tienes que pensar antes de poder escribir.

Una buena regla de oro es ésta: si te aburres con tu escritura, probablemente también aburrirás a tus lectores. Cuando sientas el aburrimiento empezar a establecerse, da un paso atrás y reconsidera lo que estás haciendo.

Ahí las tienes: las diez reglas. Hay muchas más, pero éstas son las que creo que necesitas recordar. Préstales atención, y tendrás una mejor oportunidad de hacer alguna buena escritura.

Constaba que había dicho repetidamente que preferiría ser alquitranado y emplumado que hacer otra adaptación de película.

LA AMENAZA FANTASMA

ERAN FINALES de noviembre de 1997, justo antes de Acción de Gracias, cuando reparé en un mensaje de teléfono de Linda Grey, entonces presidente de Libros Ballantine, pidiéndome que la llamase. Estaba saliendo por la puerta con Judine para hacer algunas compras navideñas en el centro comercial centro sur, así que decidí esperar a devolver la llamada más tarde. Pero cuando llegué al centro comercial, me encontré esperando con tiempo en mis manos porque Judine había deambulado hasta el departamento de lencería, de modo que decidí ir adelante y llamar a Linda antes de que se fuese a casa desde el trabajo ese día.

Contacté con ella en seguida. Me dijo que George Lucas quería que yo escribiese la adaptación para la próxima película de *Star Wars, Episodio I: La Amenaza Fantasma*. ¿Estaría interesado en hacer esto?

Dos pensamientos claramente contradictorios cruzaron mi mente al instante.

Primero, constaba que había dicho repetidamente que preferiría ser alquitranado y emplumado que hacer otra adaptación de película. En cada firma de libros, convención, conferencia y aparición pública de cualquier clase, había hecho esta declaración. Vehementemente. La experiencia de *Garfio* todavía estaba fresca en mi memoria ocho años después, y no estaba ansioso por plantar el pie en la trampa para osos una segunda vez. No más adaptaciones de películas para mí, había proclamado. Jamás. Sin importar nada.

Segundo, si rechazaba la oferta sin mejor motivo que éste, no podía imaginar cómo iba a explicárselo a mis hijos. La mayor era una gran admiradora de *Star Wars* y los otros tres eran lo bastante fanáticos para ser considerados peligrosos. Cualquier explicación que ofreciese, no la iban a entender.

Así que le pregunté a Linda, que no estaba en Ballantine cuando el fiasco de *Garfio*, si era consciente del hecho de que había renunciado a las adaptaciones de películas. Dijo que lo era, pero insistió en que esto era diferente. Dije que entendía. De verdad, lo hacía. Por varias razones, esto era enormemente diferente. Era la película más esperada de los últimos veinte años. Todo el mundo iría a verla. La exposición para un escritor que hiciese la adaptación sería descomunal. Cientos de miles de personas leen mis libros, pero millones irían a ver el *Episodio I*. Si asumía el proyecto, tenía la oportunidad de alcanzarlas.

Si acepto hacer esto, le dije a Linda, quiero encontrarme primero con George Lucas. Quiero asegurarme de que trabajar con él no va a resultar otra pesadilla de *Garfio*.

Bien, dijo sin mostrar sorpresa. Él se siente igual sobre trabajar contigo.

Colgué el teléfono. ¿En qué me había metido?

Cuando llamé a Owen para averiguarlo (pues con la muerte de Lester varios años antes, Owen era entonces mi editor), me informó que Ballantine había comprado los derechos para hacer varios libros basados en las siguientes tres películas de *Star Wars*. Claramente, querían lanzar el libro para el *Episodio I* con un autor que no estuviese asociado con escribir libros de *Star Wars*. No sugirió que había perdido la cabeza por estar de acuerdo en considerar el proyecto. Para reconocérselo, ni siquiera me preguntó cómo me sentía por comerme mis propias palabras. Probablemente lo sabía. Probablemente se había comido algunas de las suyas a lo largo de los años.

Tenía programado volar al Rancho Skywalker y encontrarme con George y el equipo de LucasBooks a principios de diciembre. Pero primero, tenía que elaborarse un contrato entre Ballantine y mi agente. Había aprendido algunas cosas desde *Garfio*, y una de ellas era no dar nada por sentado ni tomarlo con fe cuando tratase con cineastas. Otra era tener un agente, algo que no había tenido en el pasado. Ahora Janklow & Nesbit me representaban, y Morton Janklow desarrollaría el acuerdo con Linda.

La negociación tuvo lugar en Acción de Gracias. Estaba de vuelta en Sterling con Judine para que pudiésemos estar con mi padre enfermo. Nos quedábamos en la casa de unos amigos que estaban en otro lugar para el día festivo. Mi padre había vuelto al hospital, de modo que Acción de Gracias se celebró sin él. También se celebró en medio de una agitación de llamadas telefónicas desde Nueva York que sugerían que un acuerdo sobre el proyecto de *Star Wars* podría no alcanzarse después de todo. En cierto momento, Mort llamó y me preguntó si estaba preparado para apartarme del libro. Tomé un gran trago y dije que lo estaba.

Qué demonios, ya había estado diciéndolo durante ocho años, de todos modos. Supuse que podría decirlo una vez más.

Al final, sin embargo, se alcanzó un acuerdo, uno que satisfacía a ambas partes. Después, me descompuse y les conté a los niños lo que ocurría. La gran admiradora estaba lista para hacer las maletas para ir al Rancho Skywalker, y los otros habrían estado contentos de unirse a ella, pero los refrené. Esto aún no estaba arreglado. Todavía tenía que reunirme y hablar con George Lucas y compañía. Todavía tenía que averiguar qué tipo de experiencia iba a ser ésta.

Tenía una ventaja esta vez que no tuve durante la debacle de *Garfio*. Conocía a alguien que trabajaba con George. Lucy Wilson, con quien me había encontrado varias veces anteriormente, era la persona de contacto con LucasBooks. Era la persona con quien Ballantine y yo trataríamos. Me caía bien Lucy, y pensé que nos llevaríamos bien. Si ella era el indicativo de la clase de gente con quien trabajaría, podía dejar de preocuparme.

Varios días empezado diciembre, volé a San Francisco, alquilé un coche y conduje al norte al Condado de Marin y el Rancho Skywalker. Tenía la dirección de un hotel. Una vez allí, instrucciones adicionales me serían enviadas por fax a mi habitación. Me recordó a *Misión: Imposible* y me pregunté si llegaría a ver autodestruirse algo.

Cómo no, en el hotel esperaba un mensaje con la dirección del Rancho Skywalker. Volví al coche y salí conduciendo. El rancho estaba situado en uno de esos valles increíblemente hermosos enclavados en las colinas fuera de la autopista 101. La entrada no estaba señalizada. Si no sabías qué estabas buscando, nunca lo encontrarías.

Lucy se reunió conmigo y me presentó a Howard Roffman, el director de derechos subsidiarios de la compañía. Howard me cayó bien en seguida. Era un antiguo abogado que había estado con George desde el comienzo del programa *Star Wars*. Le dije que debía leer *Reino Mágico en Venta*. Me dijo que debía leer el guión del *Episodio I* y apuntar cualquier pregunta que pudiese tener.

Me pusieron en una habitación donde leí el guión e hice anotaciones en un cuaderno de notas sobre cosas que no entendía o sobre las que quería más información. (Ya tenía una página de preguntas que esencialmente relacionaba cómo se me debía tratar). Terminé el guión y mis notas. Pensé que el guión era tremendo. Nunca se puede decir, pero por lo que vi, pensé que iba a ser una gran película.

Por supuesto, también pensé eso inicialmente sobre *Garfio*, así que conseguí reprimir mi entusiasmo.

A continuación, me reuní con Sue Rostoni, quien sería mi editora en LucasBooks en el proyecto, y varios de su personal. Estuvieron amistosos y relajados. Ya podía ver una gran diferencia entre la actitud de la gente trabajando en este proyecto y el desventurado funcionario con el que fui forzado a tratar mientras escribía *Garfio*.

Cené con Lucy esa noche. Estuvo callada y reservada como siempre, pero me aseguró que todo el mundo estaba contento de que yo fuese a escribir la adaptación. Le tomé la palabra. Yo también me sentía bastante bien respecto a ellos.

El día siguiente acudí a una presentación dada por Howard a un número de distribuidores que buscaban asegurar diversos derechos de comercialización relacionados con la película. El formato fue una combinación de oral y visual, con Howard dando una sinopsis parcial de la historia y ofreciendo diapositivas y breves acometidas de la película. Fue impresionante, y los potenciales distribuidores estuvieron pegados a sus sillas.

Después de que se fuesen, Howard se sentó conmigo para contestar las preguntas que pudo. Decidí ser franco. Le conté que mi mayor preocupación era obtener la clase de cooperación que no conseguí en *Garfio*. Quería que me asegurasen que cuando preguntase algo, se me daría una respuesta. Quería acceso a dibujos y documentos. Si había algo que se suponía que no debía saber o tener, me gustaría oírlo ahora.

Howard me dijo que no me preocupase, que ésta iba a ser una experiencia completamente diferente. La gente de Lucas iba a abrir la cripta; iban a darme cualquier cosa que quisiera. Esto incluiría dibujos de naves, personajes, armas y escenas, y un CD

que contenía más de mil fotogramas de la película. Si necesitaba algo más, procurarían que lo recibiese. Solté un profundo y sentido suspiro de alivio.

Después del almuerzo y una visita al Rancho Skywalker, me reuní con George Lucas. Para entonces eran más de las tres en punto, y yo volaba de vuelta a Seattle esa noche. Howard y Lucy me llevaron a la oficina de George, donde él estaba esperando. Era un poco travieso, rechoncho y con barba, vestido con vaqueros y camisa de franela, y bajo como yo, lo que quitaba el margen del tamaño de su reputación y me puso cómodo de alguna manera. Nos sentamos en sofás alrededor de una mesa de café y sacamos nuestras grabadoras, que todos habíamos traído. Fue un poco extraño, pero estuvo bien.

La conversación comenzó conmigo preguntando a George si estaba seguro de que tenía al hombre adecuado para el trabajo. Después de todo, yo no escribía ciencia ficción. Ni él, me informó. Acordamos, después de una breve discusión, que ambos escribíamos historias de aventuras. Le pregunté si estaba familiarizado con mi trabajo. Lo estaba. Hablamos de Judy-Lynn Del Rey, que compró los derechos de las adaptaciones en libro de las primeras tres películas de *Star Wars* a mediados de los setenta y creyó en su potencial cuando otros no lo hicieron. George no lo había olvidado. Hablamos un poco de nuestro pasado. Pronto me convencí de que, aunque él era un chico de California y yo era de Illinois, habíamos crecido con muchas de las mismas influencias. Me preguntó dónde deberíamos empezar nuestro debate. Hice algunas preguntas en respuesta, pero él sugirió rápidamente que podría ser más fácil si simplemente me contaba lo que estaba buscando.

Dijo que le interesaba saber si podría contar la historia en el libro más desde el punto de vista de Anakin. El enfoque original de la película iba a estar en Anakin, pero se hizo demasiado pesado filmarlo de esa manera. ¿Era posible cambiar esto en el libro? Dije que así lo creía. Me contó que estaba buscando material original, y prácticamente me caí del sofá. ¿Me estaba pidiendo que añadiese a su guión? Sí, en efecto lo estaba. Empezó a esquematizar escenas que le podría gustar ver. Metiéndome en el espíritu de las cosas, aún no creyéndome lo que estaba escuchando, contraataqué con revisiones de sus ideas y sugerencias para otras escenas. Fuimos de aquí para allá un rato, cambiando posibilidades. Había una inteligencia feroz detrás de sus argumentos. Era apasionado y comprometido con su trabajo, y me recordó a mí mismo cuando hablaba de ello.

En cierto punto, me encontré prácticamente abalanzándome sobre él para insistir en que una aproximación que él estaba tomando que dependía de la retrospectiva era completamente errónea, posiblemente no podría funcionar y no debería considerarse. Supe que había sobrepasado mis límites cuando tanto Howard como Lucy me lanzaron una mirada más bien aturdida. Pero George aceptó lo que dije sin cometarios, y pasamos a otros asuntos.

Pregunté si podía cambiar sus escenas. Dijo que podía, y que además podía mantener escenas del guión original que él cortaría en la edición. Pregunté si podía cambiar sus diálogos, sabiendo que lo que funciona en la pantalla, apoyado por lo visual, a veces sólo yace en la página y ruega que lo saquen de su miseria. Estuvo de acuerdo otra vez. Yo estaba asombrado y exaltado por todo esto. Hice ciertas preguntas sobre hacia dónde iba

la historia. En general, me lo contó. También me dijo lo que podía y no podía utilizar en el libro. Algo de lo que me contó no iba a revelarse al público hasta los *Episodios II* y *III*. Se esperaba que yo respetase sus confidencias. Yo estaba contento de tenerlas, para variar.

Después de un rato, bajamos a la sala de edición y vimos avances de la película. La filmación principal de la película estaba casi completa. Lo que quedaba por hacer era edición extensa involucrando la inclusión de todos los efectos especiales. Lo que se me mostró aquella tarde era asombroso. George hizo que el operador de consola reprodujese la escena de la carrera de vainas varias veces. Me sentí como un niño pequeño con un juguete nuevo mientras miraba. George también parecía sentirse así.

Pasaron cuatro horas, y finalmente tenía que marcharme si debía tomar mi avión. George dijo que estaba disponible siempre que yo quisiese hablar. Dijo que estaría en contacto después de que se re-filmasen algunas escenas finales.

Volé a casa en el avión, pero sospecho que podría haber volado sin él, dada la manera en que me sentía.

George y la gente en LucasBooks eran tan buenos como su palabra. Se me dio todo lo que quise. Volví al Rancho Skywalker otra vez más para discutir cambios en la película y cómo podrían afectar al libro. En cierto momento, llamé a George para preguntar por la historia de los jedi y los sith. Me habló de ello durante casi una hora. Bondad graciosa.

Terminé el libro y lo entregué el 1 de mayo del año siguiente. Había sido un proyecto de ensueño. Todo había ido tan bien como fue posible. Estaba contento con el libro. También todos los demás. Tuve que hacer algunos cambios cosméticos, pero eso fue todo.

El libro salió tres semanas antes que la película y fue directamente al número uno de la Lista de Superventas de Tapa Dura del *New York Times*, donde permaneció durante cinco semanas. Fui entrevistado por cada publicación conocida por el ser humano. No podría haber pedido nada más en la forma de exposición. Fue estimulante y satisfactorio. George fue tan amable de escribir una nota personal agradeciéndome mi trabajo en el proyecto.

Todavía quedan un par de cosas por decir sobre esta experiencia.

Creo firmemente que George Lucas y yo hemos escrito el mismo tipo de historia en *Star Wars* y *Shannara*. Ambas son sagas generacionales épicas. Ambas tratan con familias disfuncionales y secretos ocultos que destruirán a algunos miembros de esas familias. Ambas usan magia de una clase, la mía de un género de hadas tradicional, la suya de la Fuerza. Ambas invocan magia que funciona del mismo modo, capaz de ayudar o dañar al usuario o al objetivo, con el resultado no siempre siendo predecible. Ambas son sagas maduras que implican búsquedas y enfrentamientos arquetípicos entre el bien y el mal. Sólo los adornos son diferentes, los suyos de ciencia ficción, los míos de fantasía. Ambas son historias de aventura clásicas.

¿Podían no haber sido conscientes de esto los que decidieron que yo era la persona adecuada para adaptar *La Amenaza Fantasma* a la forma de libro?

En 1977, *Star Wars* y *La Espada de Shannara* fueron estrenadas a unos meses la una de la otra. Ambos libros fueron cuidados a través del proceso de publicación en Libros Ballantine por la mano firme de Judy-Lynn Del Rey. En aquella época me habló de lo importante que resultaría ser el proyecto de *Star Wars*. Le dijo lo mismo a George Lucas sobre *La Espada de Shannara*. No pude animarme a preguntarle a él si esto tuvo algo que ver con llevarme al mundo de *Star Wars* veinte años después, pero no puedo evitar pensar que lo hizo.

Lo que ilustra la experiencia es que las personas y eventos que ayudarán a nuestras carreras y demostrarán ser importantes en nuestras vidas no siempre son reconocibles en el momento en que los encontramos por primera vez.

Así que te digo para concluir, que la Fuerza te acompañe. Ciertamente me acompañó a mí.

«No», le dije en seguida, cerrando la puerta de nuevo. «Los felinos se comerán al antílope y la cebra. No puedes ponerlos en el mismo corral». Hunter me miró. «Pero abuelo, son bonitos», dijo.

EL MUNDO SEGÚN HUNTER, PARTE UNO

EN SEPTIEMBRE de 2000, mi nieto Hunter me enseñó una importante lección. Todavía no tenía cinco años por entonces, mi primer y único nieto. Le gustaba inventar cosas, representar historias y jugar con figuras, especialmente piratas y dinosaurios. Resumiendo, le gustaba hacer exactamente lo mismo que me gustaba hacer a mí, lo que probablemente dice más sobre mí que sobre él. Estoy bastante seguro de que yo no me comportaba según mi edad cuando jugábamos juntos, pero me excuso declarando que lo hacía sólo para entretenerlo.

Hunter siempre estaba jugando a ser alguien o algo distinto a quien era o lo que era. Antes ese verano, mientras asistíamos a la Conferencia de Escritores de Maui y caminando por la playa para cenar, anunció que quería que fuésemos piratas. Él sería el capitán; yo sería el ayudante. Ésta era más o menos la forma en que siempre se arreglaba el orden jerárquico. *Di algo*, ordenó. *Arrrgghhh*, gruñí. Él sonrió. *¡Vamos en busca del tesoro, compañero! ¡Arrrgghhh!* Nos pavoneamos pasarela abajo, intercambiando charla de piratas mientras andábamos. Me metí en esto del juego de rol bastante rápidamente, y antes de que pasase mucho rato estaba disparando el cañón y abordando desventuradas naves del tesoro. Íbamos por la pasarela, Judine y nuestro hijo Alex (quien, a los diecisiete años, no quería tener nada que ver con esto) quedándose atrás. La gente que se aproximaba se movía a un lado para dejarnos pasar, dedicando a Judine miradas compasivas. Yo les gruñía. *¡Arrrgghhh!* ¿Qué sabían ellos?

El día que Hunter me enseñó mi lección, él y yo estábamos jugando a piratas en su habitación con figuras de Playmobil. Cada uno tenía un barco pirata en el que navegar los siete mares. El de Hunter era más grande y más nuevo. El mío era más pequeño y tenía agujeros en las velas. Hunter llevaba a los buenos, los que tenían fajas y tricornios; yo llevaba a los malos, los que llevaban ropas harapientas y patas de palo. Se me permitieron dos de los cuatro cofres del tesoro, pero ningún tesoro real. Se me permitió sólo un loro. Tenía dos de los cuatro cañones, pero ninguna bala de cañón. Apreté los dientes y me recordé que él aún no tenía cinco años.

Jugamos los juegos de piratas habituales. Hunter tenía libros y libros sobre piratas y le gustaba ver películas de piratas, de modo que conocía bastante qué hacían los piratas. Navegaban en busca del tesoro, a menudo deteniéndose en islas desiertas para desenterrar cofres de oro. Se atacaban en batallas marinas en las que todas las bajas eran revividas

inmediatamente para seguir la lucha. Los prisioneros eran transportados de vez en cuando a la Isla Pirata, otro artefacto de Playmobil, donde eran encadenados en una cueva, o eran dejados a la deriva sobre balsas y amenazados por tiburones, algunos de los cuales venían de juegos de Lego.

Pero en el mundo de Hunter, los piratas tenían una vida más colorida y diversa que ésos que nos son conocidos por los libros de historia. Los piratas de Hunter iban de comida campestre, completa con mesas y sillas plegables, parrillas y utensilios de cocina, y un perro de familia. Tenían una casa de campo, que visitaban regularmente. En la casa de campo, tenían un tanque de delfines y un balneario. También tenían un vehículo con tracción a las cuatro ruedas, que tomaban para viajes, frecuentemente encontrándose con Godzilla. A veces tenían fiestas de pijamas con personal médico del hospital cercano, que traía una ambulancia en caso de emergencias.

Ese día los piratas iban al zoo, que Hunter y yo habíamos edificado con bloques de construcción. El zoo consistía en una serie de corrales que contenían las diversas especies de animales. Había un corral para los grandes felinos, uno para los herbívoros, uno para los primates, otro para aves, y uno más para los caimanes e hipopótamos. Los piratas caminaban por encima de los bloques y miraban abajo a los animales. Llevaban un grupo de niños, que habían aceptado cuidar en una excursión escolar. Había una puerta de entrada y una taquilla. El vehículo con tracción a las cuatro ruedas que los transportaba lo habían dejado en el aparcamiento con el perro.

Ey, es el escenario de Hunter, no el mío.

A mitad del paseo por el zoo, Hunter decidió abrir la puerta entre los grandes felinos y los herbívoros y dejarles hacer visitas. Fui rápido en decirle que no podía hacer eso; los grandes felinos se comerían a los herbívoros. Cerré la puerta firmemente. Él me miró un momento sin comentar, y después volvió a jugar.

Un poco más tarde, abrió la puerta otra vez.

—No —le dije en seguida, cerrando la puerta de nuevo—. Los felinos se comerán al antílope y la cebra. No puedes ponerlos en el mismo corral.

Hunter me miró.

—Pero abuelo, son bonitos —dijo, refiriéndose a los grandes felinos.

Entonces me lancé en un ridículo intento de explicar el comportamiento animal, que fracasó miserablemente. Hunter no tenía ni idea de qué estaba hablando, ni debería tenerla. Sin embargo, la puerta permaneció cerrada.

Hasta que sólo unos momentos después, Hunter la abrió una vez más y empezó a mover grandes felinos a través. Yo estaba perplejo e irritado.

—¡Hunter, no puedes hacer eso! —exclamé con frustración—. ¿No me has estado escuchando?

Hunter, igualmente frustrado, se puso las manos en las caderas, se cuadró y gritó:

—¡Abuelo! ¡Estamos fingiendo!

Oh..

Perdón, lo olvidé..

Pensé en esto más tarde, mortificado porque necesité a mi nieto para recordarme qué es lo que hacemos cuando jugamos. ¿Cómo pude perder de vista una verdad tan obvia, yo, que me gano la vida fingiendo y se supone que sé más? Sin una segunda consideración, había interrumpido el suave flujo de nuestro tiempo de juego cerrando posibilidades simplemente porque no existen en el mundo real. Le estaba diciendo a Hunter que no debía hacer cosas si no estaban ya aceptadas como factibles. Estaba cerrando el grifo de su imaginación de modo que se conformase con lo que creen todos los demás.

Me acordé de algo que oí unos años atrás en una conferencia sobre escritores y libros. Los oradores eran John Edgar Wideman[14] y Terry McMillan. Hablaron sobre su aproximación a su escritura y su visión de la publicación. Yo había olvidado la mayor parte, pero no algo esencial de lo que dijo Wideman. Argumentó que nuestra cultura del libro está devaluando sistemáticamente la importancia de la imaginación. Recordaba cuando la *Crítica de Libro del New York Times*, la primera publicación diaria en el país, dedicaba aproximadamente dos tercios de su espacio a la ficción y un tercio a la no-ficción. Eso ahora estaba invertido, con cada vez menos espacio dedicado a la ficción. Era representativo de lo que estaba sucediendo en todas partes. Había una sensación penetrante entre los lectores y los críticos de que la ficción era menos importante que la no-ficción. Habíamos llegado a un punto en que los libros que llevaban las palabras *basado en una historia real* tenían de alguna manera un valor mayor que los que no. Estábamos obsesionados con el «entretenimiento de la realidad». Si no era verdad en el mundo en general, ¿cómo podía tener importancia para nosotros como lectores?

Recordando, me impactó de nuevo la inmensidad de esta declaración y sus implicaciones de gran alcance. Sé suficiente sobre el mundo para comprender que la única constante en la vida es el cambio. Pero el cambio no sucede sin imaginación. El progreso no ocurre porque permanezcamos satisfechos con lo que es, sino porque tenemos hambre de lo que podría ser. Siempre estamos buscando dar ese siguiente paso. Pero el siguiente paso comienza mirando más allá de lo posible a lo imposible, porque lo que hoy nos parece imposible se convierte en vulgar mañana. Es una de las lecciones básicas del mundo, y tiene sus raíces firmemente incrustadas en la marga fértil de nuestro reconocimiento y celebración de la importancia de la imaginación.

Hunter no sabe esto. Pero yo sí. Si debo establecer un buen ejemplo para él, entonces debo darle una oportunidad de descubrir esta verdad él solo. Debo alentar, no desalentar, su uso de la imaginación. Debo recordar que no sólo no debo cerrar las posibilidades que elige explorar (las crea yo realistas o no), sino que también debo animarlo a encontrar un modo de abrir las puertas bloqueadas que obstaculizan su camino.

Pero no es sólo la imaginación de Hunter la que necesita cuidado y nutrición. También es la mía. Parecería obvio que un escritor de fantasía no necesitase que le recuerden esto. Pero como tan claramente demostró el incidente de los piratas, es igual de

[14] (1941) Autor estadounidense cuya escritura es conocida por las técnicas experimentales y el enfoque en la experiencia afroamericana (N. del T.)

probable que yo sea la próxima persona en caer bajo la influencia del deseo general del mundo de suprimir la mayor parte de las continuas dudas de la vida abrazando la norma. Como la siguiente persona, busco el alivio de que algunas cosas sean confiablemente constantes. Quiero un mínimo de estabilidad en mi vida. Quiero una sensación de seguridad y control. Usar la imaginación puede provocar problemas. Desafiar el status quo de las cosas a veces evoca preocupaciones innecesarias sobre lo que siempre hemos aceptado como cierto.

Es mucho más fácil sólo dejar estar las cosas. Los grandes felinos no pueden ser puestos en el mismo corral que los herbívoros. Todo el mundo lo sabe. Todo el mundo sabe qué sucederá si se intenta.

Excepto los niños, por supuesto. Ellos creen que cualquier cosa es posible.

Leo tantos libros de ficción en los que el autor falla en darle cualquier tiempo y esfuerzo reales a presentar un buen principio o final que me desaliento.

PRINCIPIOS Y FINALES

DEDIQUÉ UNA REFLEXIÓN considerable a si escribir o no este capítulo, preocupándome que el tema en cuestión fuese demasiado esotérico y mi opinión demasiado subjetiva. Finalmente decidí que debería; tenía que hacerlo, de hecho. Leo tantos trabajos de ficción en los que el autor falla en darle cualquier tiempo y esfuerzo reales a presentar un buen principio o final que me desaliento. Debería ser evidente que ambos son extremadamente importantes, que la función de cada uno es tan crucial para el éxito de un libro que un fracaso delante o detrás probablemente hundirá todo el proyecto.

¿Crees que exagero? ¿Protesto demasiado? Entonces aquí está mi defensa. Tú decides si es buena.

Tenemos muchas alternativas para cómo pasamos nuestro tiempo libre. Los libros son sólo una opción y no necesariamente la más emocionante. Puedes argumentar hasta que tengas la cara azul (y yo lo he hecho) que los libros son la elección mejor y más satisfactoria, pero no son en la que la mayoría de la gente piensa primero. De otra manera, estaría leyendo más gente que yendo al cine o acudiendo a eventos deportivos o jugando a videojuegos o viendo la televisión, y no lo están. Leer un libro es la forma menos visual de entretenimiento (aparte de escuchar música), pero es la que requiere más trabajo del participante. Piensa en ello. Si ves la televisión o vas a ver una película o acudes a un evento deportivo o a un concierto, todo lo que tienes que hacer es sentarte ahí y dejar que ocurra. Si juegas a un videojuego, tienes que ejercitar el pulgar y algunos dedos y en algunos casos extremos el cerebro, pero aún tienes una pantalla para decirte qué está sucediendo. Cuando lees un libro, todo tiene lugar en tu mente. No sólo tienes que imaginar el paisaje y los personajes y la acción, tienes que recordarlo durante al menos un par de días o quizá semanas, dependiendo de lo deprisa que leas.

También tenemos que aceptar que vivimos en un tiempo en que la velocidad es el componente central de la mayoría de las formas de entretenimiento. La televisión tiene lugar en segmentos cada vez más acortados rotos por cambios de escena rápidos y anuncios interminables. Las películas y los eventos deportivos duran no más de un par de horas y dependen fuertemente del movimiento visual para su atractivo. Los videojuegos… bueno, ahí no necesitas que te hable de la velocidad. Eso deja los libros como la única forma de entretenimiento que realmente no sucede deprisa, incluso cuando la historia es una de ritmo rápido, simplemente porque lleva tiempo leer y digerir todas esas palabras e imaginar todas esas imágenes.

Lo que todo esto significa es que en gran medida otras formas de entretenimiento dirigen la manera en que los lectores enfocan los libros. Les guste o no, o incluso se den cuenta o no, son influidos por toda esta velocidad, esta rapidez. Diría que si un libro no engancha a la mayoría de lectores en el primer par de páginas, es cada vez menos probable que quieran continuar mientras avanzan con la lectura. Si llegan tan lejos, añadiría, porque podrían no pasar de la cubierta cuando lo toman por primera vez en la librería. Cuesta mucho persuadir a un lector para darle una oportunidad a cualquier libro en particular. (Con mi vista envejecida, hasta me gusta comprobar la tipografía). En cualquier caso, una vez la elección está hecha, los lectores no quieren invertir una cantidad excesiva de tiempo averiguando si la historia va o no a alguna parte. No quieren que se ponga a prueba su fe en el escritor.

Los escritores pueden hacer mucho para ayudarse aquí, y muy a menudo no lo hacen. La solución es simple. Métete en la historia. Salta adentro con ambos pies. Comienza con algo tan convincente que el lector no pueda dejar el libro en seguida. No tiene que ser una escena de acción (un asesinato, un evento catastrófico o una batalla) para hacer el trabajo. Sólo necesita ser algo tan memorable como para evitar la decepción de un principio demasiado lento y confuso.

Empecé *La Espada de Shannara*, en 1977, con un largo pasaje descriptivo que establecía la escena y daba al lector una primera mirada sin prisa de uno de los protagonistas. De verdad, divagué durante casi las primeras cien páginas. Salí impune entonces, pero no pensaría en hacer eso en el ambiente del entretenimiento de hoy. Una buena apertura necesita ser inmediatamente irresistible. Una buena primera frase le da aún más posibilidades. Los lectores que están familiarizados con mis libros y los hayan leído seguirán conmigo al menos un par de capítulos o quizá hasta todo el camino, sin importar la clase de apertura que use. Pero los lectores para los que sea nuevo mi trabajo van a necesitar un poco más de persuasión. Una lectura de la cubierta sugerirá si el tema en cuestión es de interés, pero si llego tan lejos, necesito una apertura vívida y convincente para asegurar que el compromiso con el libro no flaquea.

El mayor problema con las aperturas es que los escritores tienen tendencia a querer empezar al principio. Quieren comenzar donde todo sucede primero para no dejar nada fuera. Pero la verdad es que nada comienza al principio, al menos no desde el tiempo de Adán y Eva. Todo empieza en medio de otra cosa, y también es ahí donde termina. Así que bien puedes saltar a algún lugar interesante como a algún lugar aburrido, y juntar las piezas de la historia y sus personajes sobre la marcha. Elegir los componentes importantes de tu historia antes de tiempo, y descartar los no importantes, te ayudará a hacer eso.

Los finales sufren un tipo diferente de problema. ¿Recuerdas varios capítulos atrás cuando hablaba de esquematizar (¡no te encojas!)? ¿Recuerdas cuando mencioné todos esos libros de todos esos escritores que eran geniales durante trescientas o hasta cuatrocientas páginas y después simplemente se hundían, todo porque el escritor no se había tomado el tiempo de esquematizar el libro antes de escribirlo? Bien, una conclusión

que podríamos sacar es que los malos finales son resultado de la mala planificación. El resultado es el mismo. Lo que empezó como escritura inspirada unos meses atrás de repente ha perdido su ímpetu. Ese viaje memorable comenzado con expectativas tan altas ha serpenteado hasta el desierto. Si el escritor no ha pensado bien la historia antes, ahora la presión está realmente encima. Un buen final es codiciado desesperadamente, pero no siempre es inmediatamente reconocible. Así empiezan a suceder cosas malas. Un final que quizá no soporte muy bien un escrutinio cuidadoso de pronto parece como un millón de dólares. O peor, el primer final que viene a la mente parece bastante bueno.

A veces, el problema es insalvable. Descubrí esto de la manera difícil con mi difunto y lamentado segundo intento, como se describe en el capítulo seis. Escribí ese segundo libro sin pensarlo bien, y para cuando estaba cuatrocientas páginas adentro, era demasiado tarde para salir con un final factible, porque el resto del libro era basura. Pero aunque hubiese escrito unas buenas primeras cien páginas, seguiría necesitando un final que satisficiese a mis lectores y justificase el tiempo y esfuerzo que gastan llegando a él.

Piensa en ello. El final de un libro proporciona a los lectores su mirada final a la capacidad narrativa y el valor de un escritor. Es la última impresión que tienen de ese escritor. Si la impresión no es buena, tiñe todos los éxitos de los que el escritor ha disfrutado hasta ese momento. Apaga la satisfacción general del lector con la historia. Hace mucho más fácil que la próxima vez pasen de ese escritor decepcionante.

Es bastante difícil encontrar un número suficiente de lectores en primer lugar. Pregunta a cualquier escritor trabajando hoy en el campo de la ficción, y apuesto a que te dirán que podrían soportar tener algunos lectores más. De modo que, ¿por qué tirar una oportunidad perfectamente buena de mantener a uno que ya tienes? Aunque eso es lo que sucede demasiado a menudo, con finales que no están a la altura de las expectativas.

Se ha dicho que, en el escenario perfecto de un libro exitoso, el final no debería ser evidente al principio, pero debería ser claramente inevitable y perfectamente lógico una vez llegas a él. Esta relación simbiótica entre principio y final es lo que hace que un libro se sienta estructurado y bien concebido. Debería haber una escasez en la narración que deje al lector con hambre de más porque lo que se ofreció fue muy satisfactorio.

Si se me diese la oportunidad de susurrar como la musa proverbial en los oídos de aquéllos que escriben o planean escribir ficción, diría una última cosa. No te contentes con un comienzo que no se sienta fuerte y convincente o un final que no satisfaga completamente. Haz de tu arco narrativo el arco iris que merece ser.

Los editores también apoyan el lado artístico de los escritores, queriendo que sus libros sean bien recibidos por la crítica, pero mayormente quieren que vendan montones y montones de copias. La edición es, después de todo, un negocio.

LA PALABRA Y EL VACÍO

EN EL INVIERNO de 1993, una oportunidad extraordinaria llamó a mi puerta. Mi editor, Libros Del Rey, me ofreció mucho dinero por escribir una nueva serie de fantasía, una no conectada ni a *Shannara* ni al *Reino Mágico*. Podía escribir sobre cualquier tema (siempre que estuviese relacionado con la fantasía) y dividir la serie en libros autónomos separados o mantenerlos como una trilogía. Como estaba a mitad de cumplir obligaciones para libros de otro contrato, no tenía que escribir esos libros nuevos hasta que hubiese finalizado los viejos, lo cual me daría varios años para pensar en qué quería hacer.

Déjame parar aquí y explicarte algo sobre la forma en que los editores ven a los escritores. Los editores ven a los escritores como inversiones. Gastan tiempo, dinero y esfuerzo en promocionar sus libros, esperando al final un reembolso decente. También apoyan el lado artístico de los escritores, queriendo que sus libros sean bien recibidos por la crítica, pero mayormente quieren que vendan montones y montones de copias. La edición es, después de todo, un negocio.

En general, se necesita más de un libro para «explotar a un escritor» (un término de edición predilecto para incrementar las ventas dramáticamente) de modo que los libros que el editor ha estado alimentando y apoyando durante todos esos años por fin empiecen a dar resultados. Cuando un libro vende, normalmente los otros también empiezan a hacerlo mejor, y el editor puede esperar la posibilidad de recuperar su inversión y ver un beneficio, siempre que pueda persuadir al escritor para permanecer en casa y no decidir llevarse su éxito recién descubierto a otra parte. Cuando un escritor produce un libro que da el salto de la oscuridad a la lista intermedia o de la lista intermedia a superventas, lo que el editor quiere que haga el escritor es repetir el éxito. El escritor puede hacer lo mejor que puede, en la experiencia del editor, escribiendo otro libro igual que el último.

Ya ves adónde voy con esto.

Cuando el escritor decide hacer algo diferente, quizá sólo un poco diferente, quizá completamente diferente, normalmente el editor no está muy contento. Después de todo, costó tiempo y dinero explotar al escritor y construir un público para su trabajo, y se hizo, casi siempre, con un género particular de libro o serie. Sólo unos pocos escritores de ficción contemporáneos escriben regularmente una clase diferente de libro cada vez, e incluso entonces tienden a seguir con los mismos temas y tipos de personajes. Sí, un puñado de escritores son tan exitosos que, no importa lo que escriban, van a vender un

montón de libros. Tom Clancy, Stephen King, John Grisham, Danielle Steel y Michael Crichton me vienen a la mente. Puede que no vendan los mismos números que si escribiesen lo que normalmente escriben, pero lo harán tan bien que el editor puede permitirse complacerlos. (En efecto, dada la cantidad de dinero que ganan sus libros, *mejor* que un editor los haya complacido). Pero no hay muchos de éstos, y todo el resto de nosotros nos hacemos nuestros nombres escribiendo un género particular de libro en una categoría definible de ficción.

Así que cuando uno de nosotros que no es King, Steel, Grisham et al[15], decide alejarse del tipo de ficción que el editor ha gastado todo su tiempo y dinero promocionando, se hace un esfuerzo concertado por todos aquellos implicados en la parte del negocio para hacer que el escritor reconsidere. Esto no es decir que le mandarán llanamente al escritor no hacerlo. Eso sería como agitar una bandera roja delante de un toro, especialmente cuando se habla del arte de un escritor. No se oye a nadie diciendo a los pintores qué pintar o a los compositores qué componer, ¿verdad? No es diferente con los escritores. Sin embargo, aquéllos con un interés establecido en el escritor intentarán dejar claras las posibles consecuencias de abandonar el terreno establecido en favor de campo nuevo.

Con toda justicia, el editor tiene un punto válido. Los intentos por autores establecidos con público establecido de intentar un nuevo género de ficción normalmente no tienen éxito. Lo que sucede es que una cantidad considerable del público desaparece para esperar el siguiente libro porque leen al escritor por el tipo de libro que los conquistó en primer lugar, no por esto nuevo. Hasta los autores de primera fila tienen que aceptar que no escribir la clase de libro por la que son conocidos probablemente disminuirá sus ventas durante al menos un tiempo.

La razón para esta digresión sobre cómo los editores ven a los autores es demostrar que Del Rey estaba mostrando cierta cantidad de confianza al estar de acuerdo en permitirme escribir cualquier cosa que quisiese, aunque el acuerdo estipulaba que debía ser fantasía. La fantasía, después de todo, es una gran carpa. Muchos animales extraños tienden a deambular dentro.

Hasta el día de hoy no estoy seguro de qué esperaba Del Rey que yo presentase, pero sí sé que estaba bastante seguro desde el día uno de qué era lo que yo quería escribir. Cuando la oferta me llegó ya tenía algo muy específico en mente y no era como nada de lo que había hecho antes. Quería escribir una oscura fantasía contemporánea, una establecida en nuestro mundo que hablaría de problemas sociales actuales e incorporaría un marco de magia que encajaría sin problemas con lo que sabemos que es verdad sobre nosotros mismos. Quería situar la historia en una ciudad ficticia en el medio oeste que estaría modelada siguiendo la ciudad en que crecí. Quería hablar sobre crecer, sobre cómo cuando somos niños creemos en un tipo de magia, de la clase que nos deja aceptar por poco tiempo que cualquier cosa es posible. Quería que los personajes principales fuesen una chica de catorce años que podía hacer magia y estaba luchando con su

[15] Abreviatura del latín *et alii*, «y otros» (N. del T.)

identidad y una serie de secretos familiares, y un vagabundo que había sido enviado a encontrarla porque podría ser la clave para activar o abortar el Apocalipsis.

Sería el tipo de historia que sabía que nunca funcionaría en un escenario de *Shannara* o del *Reino Mágico*.

También sería exactamente el tipo de historia que violaría la regla que acabo de describir sobre atenerse a lo que tus lectores y el editor esperan de ti.

Sabía esto desde el principio. También sabía las probables consecuencias. Ya las había experimentado una vez cuando hice *Reino Mágico en Venta* unos diez años antes. Incluso entonces, mi público prefería abrumadoramente los libros de *Shannara*: fantasías épicas en la tradición de Tolkien. Había seducido a mis lectores con esos libros, y habían llegado a esperar, legítimamente, que ésa era la clase de libro que entregaría cada vez. Cuando escribí *Reino Mágico en Venta*, lo aceptaron, pero no estaban completamente contentos. Les gustó bastante la historia, pero el comentario más frecuente que oía era ¿cuándo vas a escribir otro *Shannara*? Cuando, en vez de hacer eso, escribí dos libros más del *Reino Mágico*, no me hice querer. Las consecuencias fueron éstas: hasta dos tercios menos de ventas, insatisfacción de editor y lector con el cambio y desilusión del autor porque los libros no se habían hecho populares.

Finalmente lo hicieron. Encontraron un público, y ganaron aceptación tanto del editor como de los lectores. Ahora me preguntan regularmente, ¿cuándo vas a escribir otro *Reino Mágico*? Pero costó algo de tiempo y esfuerzo llegar ahí.

Y no supuso el género de dinero que supondría esta serie nueva, que sabía que lo colorearía todo.

Pero aquí está todo el sentido de este capítulo. A veces, cuando eres un escritor profesional, cuando has publicado exitosamente y ya no tienes que preocuparte por derribar puertas, todavía tienes que tomar la ocasional decisión difícil, y una de las más difíciles es elegir entre escribir lo que te inspira y escribir lo que hace dinero. La elección no siempre es clara, y la una no excluye necesariamente la otra, pero en muchos casos tienes una idea bastante buena de cuál es cuál. No entendí esto cuando escribí *Reino Mágico en Venta*, porque nunca había hecho más que libros de *Shannara* y todavía era lo bastante ingenuo para pensar que mi público me seguiría a cualquier parte. Pero para cuando llegué al libro que se convertiría en *Corriendo con el Demonio*, sabía más.

Con todo, escribir es un arte, y la expresión artística requiere que el artista siga su corazón. Esto era verdad hasta cierto punto con *Reino Mágico en Venta*, pero en el caso de *Corriendo con el Demonio* lo era todo. Estaba apasionado por esta historia, tanto que me dije que no importaba si no vendía de la manera en que todo el mundo esperaba. No es que creyese ni por un minuto que esto sucedería, porque soy tan capaz para el autoengaño como cualquiera. De hecho, pensaba que este libro lo haría aún mejor que los libros de *Shannara*. Estaba tan metido en él, tan enamorado de él, que estaba convencido de que todos los demás también lo estarían, aunque debería haber sabido más.

Bueno, puedes adivinar el resto. Escribí lo que creía entonces y ahora que era un libro realmente maravilloso, quizá el mejor libro que había escrito jamás. Las esperanzas eran

altas, la fanfarria fue genial, la promoción fue fuerte, y el libro entró directamente en la Lista de Superventas del *New York Times* la primera semana de publicación.

Y después en seguida se hundió como una piedra. Oh, lo hizo bastante bien, no me malinterpretes. Simplemente no lo hizo tan bien como todo el mundo, yo mismo incluido, había esperado. Se vendió aproximadamente igual de bien que un libro del *Reino Mágico*, pero ni de lejos tan bien como un *Shannara*. Llegó a todas las listas de superventas, pero sólo hizo una aparición como cameo. Estuvo bien colocado en todos los eventos de ventas de libros, pero sólo durante un mes antes de que todos pudiesen ver las señales de alarma.

Como disponía mi contrato, escribí dos libros más en lo que llegaría a ser la serie de *La Palabra y el Vacío*, y ninguno de esos libros lo hizo mejor que el primero. Pero lentamente empezó a construirse un público, al igual que con *Reino Mágico*. Los lectores dejaron de preguntarse cuándo iba a hacer otro libro de *Shannara* y empezaron a preguntar por la nueva serie. Ahora es muy probable que oiga de los lectores, ¿cuándo harás otro *Palabra y Vacío*?

Aun así, comercialmente, decepcionaron.

Entonces, ¿cuál es la lección que me quedé de todo esto? Tiene que ver con aprender a vivir con expectativas no realizadas. A veces el arte y el comercio chocan de una manera que disminuye uno u otro. Un escritor tiene que entender y aceptar esta verdad. Siempre puedes escribir un libro que elijas, pero no siempre puedes hacer que los lectores lo amen de la misma forma que tú. Desearía que no fuese así, porque siempre creo que los lectores deberían amar mis libros en igual medida. Pero no lo hacen, y ningún escritor puede controlar eso. No más de lo que un escritor puede controlar las ventas que un libro genera. Los lectores harán elecciones que los satisfagan, y eso determina quién vende y cuánto. Cuando oigo a alguien quejarse de cómo este o aquel escritor vende tantos libros y no debería porque realmente no es muy buen escritor, quiero decir: ¡ey, los lectores son quienes deciden! ¡Es una democracia!

Un escritor puede gozar de éxitos inesperados, pero también debe aprender a vivir con sueños rotos. Si eres un profesional, aceptas ambos resultados con ecuanimidad y continúas. Hay otra oportunidad en el camino.

Para mí, quizá esa oportunidad venga en la forma de otra tentativa con *La Palabra y el Vacío*. Me gustaría hacer tres libros más en esa serie. Creo que el público está ahí fuera esperándolos. Creo que los nuevos libros serán maravillosos y se venderán como churros. El dinero por adelantado no será el mismo, pero es una concesión que estoy dispuesto a aceptar. Lo recuperaré en ventas.

Por otro lado, esos primeros tres libros ganarán sus anticipos aproximadamente cuando yo cumpla setenta y cinco.

Hmmm. Quizá espere y hable con el editor sobre eso entonces.

Con los ojos brillando, una gran sonrisa en la cara, se giró hacia mí mientras yo resoplaba hasta él, y dijo: «¡Mira abuelo! ¡Puedes ver el mundo entero!».

EL MUNDO SEGÚN HUNTER, PARTE DOS

EN EL OTOÑO del mismo año que fui expuesto a la evaluación de Hunter de mi visión del mundo animal, Judine y yo decidimos llevárnoslo a través de las montañas a Spokane, donde yo tenía programado hacer una aparición con mi último tomo en la librería Auntie's. No era un viaje que quisiese hacer particularmente, porque estaba en el proceso de intentar terminar el siguiente libro e iba con retraso y esforzándome. Todas las distracciones en ese momento eran grandes molestias, y sentía que no podía permitírmelas. Somos la tensión. Pero se había hecho el compromiso, así que no había forma de evitarlo.

El evento estaba fijado para un viernes por la noche al final de la tercera semana de septiembre, y también había aceptado firmar en otra tienda en el camino de vuelta el sábado por la tarde. El viaje sería cinco horas de ida y cinco horas de vuelta a través de un campo bastante extraordinario, y Judine pensó que sería divertido compartir la experiencia con nuestro chico.

Ella siempre piensa esas cosas, y yo siempre pienso en las cinco horas que pasaré encerrado con Jack y Annie. Jack y Annie son personajes perfectamente razonables en la serie de Mary Pope Osborne *La Casa del Árbol*, un hermano y una hermana que descubren una casa de árbol que puede viajar por el tiempo si sus ocupantes simplemente desean estar en otro lugar. Jack y Annie encuentran un libro que les permitirá hacer esto y allá van, viajando atrás en el tiempo para visitar a dinosaurios, piratas, momias, caballeros con armadura y otros de la misma calaña. A Hunter le encantan los libros de *La Casa del Árbol*. Como no lee, escucha los audios. Como los audios se reproducen por todo el interior del coche, yo también debo escucharlos.

Ahora, sé que Mary Pope Osborne, si lee esto, entenderá lo que estoy diciendo. No es que los audios no estén bien hechos o no sean interesantes, durante la primera docena de veces o así. Pero después de, digamos, cincuenta veces, haría cualquier cosa por hacer que Jack y Annie tomasen sus aventuras y volasen directamente fuera de mi vida.

Hunter, sin embargo, nunca tiene suficiente de ellos. Y en mi casa manda Hunter.

Así que hicimos las maletas y salimos una hermosa mañana de septiembre, Jack y Annie listos. Para mi sorpresa, Hunter no optó por una experiencia de *La Casa del Árbol*, en favor de Godzilla. Además de escuchar las cintas de Jack y Annie y asumir la guisa de piratas en diversas formas, jugar a Godzilla es el pasatiempo favorito de Hunter. Funciona así. Entramos en el coche y empezamos a viajar, y desde el asiento trasero

Hunter me cuenta que Godzilla nos está persiguiendo. Ésa es mi señal para encender el sistema de navegación que compré hace dos años para salvar mi matrimonio, de modo que podamos ver a Godzilla aparecer en el mapa como un punto rojo intermitente. Entonces Hunter me dirá que Godzilla se está acercando y que debo conducir más deprisa. Le diré que voy tan rápido como puedo. En su lugar, pruebo varios dispositivos de James Bond para deshacernos de Godzilla. Aceite esparcido por la carretera, por ejemplo. Clavos. Cohetes. Cambiar el color del coche. Volvernos invisibles. Cosas así. Pero nada funciona mucho rato, y Hunter siempre dice:

—¡Todavía viene, abuelo!

Bien, es una manera de pasar el tiempo en un viaje en coche, y ese día jugamos al juego de Godzilla hasta que estuve listo para volver a las cintas de *La Casa del Árbol*, lo cual es decir algo sobre mi grado de desesperación. Finalmente, sin embargo, Hunter se durmió, lo que resultó en un mínimo de paz y tranquilidad mientras cruzábamos las Cascadas.

Cuando llegamos al río Columbia frente a Vantage, divisamos una escultura de metal de una manada de caballos salvajes situada en lo alto de una meseta por encima de un aparcamiento al otro lado. Judine, que se desviaría del camino millas para ver la segunda bola de hilo más grande del mundo, sugirió inmediatamente que parásemos y echásemos un vistazo. Entré en el aparcamiento y salimos, mirando cara del acantilado arriba, donde la escultura de color cobre estaba delineada contra un cielo azul claro. Algunas personas habían escalado un sendero para una mirada más cercana y estaban en el proceso de volver abajo. Hunter cargó instantáneamente contra ellos, gritándonos que lo siguiésemos.

Así lo hicimos. Recuerda, en nuestra casa manda Hunter. Trepamos ese retorcido sendero polvoriento cubierto de grava, que a veces era tan escarpado que tenía que recurrir a inclinarme hacia delante apoyándome sobre mis manos como soporte. El día se había puesto caluroso y seco, y en seguida estaba sediento y sudando. La escalada fue mucho más larga de lo que parecía, y mucho más dura. Me pregunté demasiado deprisa por qué estaba haciendo eso. Después de todo, ya podía ver la escultura. Podía ver qué aspecto tenía bastante claramente. Sabía que cuando llegase allí arriba todo lo que iba a ver iba a ser más de lo mismo, si acaso un poco más mellado y oxidado, desde una posición ligeramente más cercana.

Pero seguí adelante, porque es lo que haces cuando tu nieto te está llamando para que te des prisa. Pasamos a un chico y su madre que bajaban. Parecían aliviados de estar descendiendo. Al menos, ella lo parecía. Me dedicó una sonrisa apretada de lástima cuando nos cruzamos por el sendero. Sabía por lo que estaba pasando.

Adelante, Hunter llevaba una conversación con alguna persona imaginaria, fintando a izquierda y derecha como un defensa corriendo, jugando a una cosa u otra. Miré atrás a Judine con disgusto, y me lanzó una de esas sonrisas deslumbrantes que me hicieron querer casarme con ella en primer lugar.

Cerca de la cima, con Hunter todavía a una docena de yardas por delante, una serpiente de cascabel se deslizó a través del sendero. Chillé a Hunter, que se detuvo y observó mientras la serpiente desaparecía debajo de un grupo de rocas, y después cargó al frente una vez más. Ahora yo estaba verdaderamente preocupado, imaginando una familia entera de serpientes de cascabel al acecho en algún lugar justo delante.

Puse una ráfaga de velocidad (nada fácil en ese punto) para alcanzar a Hunter justo cuando llegaba a la cumbre de la escalada. Se quedó delante de la escultura, que desde cerca parece enorme, y miró no a los caballos de metal, sino a través del río Columbia a la extensión del terreno más allá.

Con los ojos brillando, una gran sonrisa en la cara, se giró hacia mí mientras yo resoplaba hasta él, y dijo:

—¡Mira, abuelo! ¡Puedes ver el mundo entero!

Fue un momento tan mágico que olvidé todo sobre las serpientes y la escalada y vi sólo la mirada en su cara de cinco años, brillando con emoción y gozo.

Más tarde pensé en ese momento. Me parecía que había una lección importante que aprender de él, pero no podía decidir al principio qué era. Por supuesto, siempre pienso que Hunter tiene lecciones importantes que ofrecer. Hunter es un niño, después de todo, y los niños siempre están enseñando a los adultos algo sobre la vida, aunque no se den cuenta o ni siquiera tengan la intención. (Ahora que Robert Fulghum[16] no parece estar impartiendo ninguna sabiduría adicional sobre cómo todo lo que necesitaba saber lo aprendió en el jardín de infancia, estoy pensando en escribir un libro sobre cómo todo lo que necesitaba saber lo aprendí de mi nieto).

En cualquier caso, después de regresar a casa para encarar de nuevo el espectro de mi tomo todavía no terminado, se me ocurrió que escribir un libro era como escalar esa colina hasta la escultura de caballos salvajes. Cuando empiezas, más o menos sabes adónde vas y qué encontrarás al final, pero no exactamente qué deparará el viaje. Ciertamente, hay largos tramos polvorientos en los que piensas que nunca llegarás a la cima. Ciertamente, hay sitios a lo largo del camino en que puedes tropezar y caer sobre tu cara si no prestas atención. Las serpientes de cascabel representan el bloqueo del escritor y otras formas diversas de interrupción que pueden sacarte de tu ritmo o llevarte a un parón completo. Pero ambas tareas, si perseveras, es probable que culminen en euforia cuando finalmente llegues a tu destino y puedas gritar: «¡Mira! ¡Puedo ver el mundo entero!».

Me gustaba la analogía, pero no creía que fuese lo que buscaba. La verdadera lección estaba en otra parte.

Me vino cuando empecé a pensar en la confianza y el uso de la imaginación de Hunter cuando hizo esa escalada.

Lo observé cargar delante de mí. No sólo estaba escalando una colina, intentando llegar del pie a la cima para poder ver esa escultura. No, en efecto. Hunter estaba en una aventura. Haga lo que haga, vaya adonde vaya, siempre está en una aventura. Puedo oírlo

[16] Autor estadounidense (1937) y pastor unitario universalista (N. del T.)

en esas conversaciones imaginarias y verlo en la mirada en su cara. Está viviendo fuera del momento. Como todos los niños, está experimentando con las posibilidades de la vida, fingiendo lo que podría estar sucediendo más allá de lo que realmente es. Está en un viaje de descubrimiento, y en la medida en que puede lograrlo, lo está haciendo sobre la marcha.

Cuando escribo un libro, hago lo mismo. Lo hago sobre la marcha, un viaje de descubrimiento, una aventura en progreso. La diferencia es que he hecho el viaje tantas veces antes que tiendo a hartarme de lo que hallaré. Conozco todos los zigs y zags que encontraré por el camino. Sé de los polvorientos tramos calientes y las serpientes de cascabel. Hasta sé qué encontraré al final, porque como escritor profesional se supone que debo tener el control de mi material para no terminar con un revoltijo andrajoso de tramas irresolutas.

Lo que tiendo a olvidar (lo que Hunter me ha recordado, aun sin darse cuenta) es que una gran porción de lo que hace que escribir sea tan maravilloso viene de encontrar lo inesperado. Por recurrir a un viejo tópico, no es el destino lo que importa, es el viaje. Es lo que descubro por el camino que no estaba buscando. A veces un personaje llegará a ser más importante de lo que visualicé. A veces un segmento de trama en el que ni siquiera había pensado surgirá a mitad de camino. A veces el trasfondo de lo que parece un relato ordinario se revelará de tal manera que estaré aturdido y exaltado. La cuestión es que, aunque crea que conozco la ruta, habiéndola viajado tan a menudo anteriormente, siempre existe la posibilidad de ser sorprendido por algo nuevo. El placer de escribir viene de esa posibilidad, y el placer de escribir es lo que me mantiene haciendo ese mismo viaje una y otra vez sin aburrirme nunca de él.

Un niño no necesita recordar tales cosas. O ni siquiera entenderlas. Un escritor hastiado de cincuenta y tantos años sí. Todos los adultos lo necesitan. La imaginación de un niño, una disposición a buscar las posibilidades, es lo que hace que la vida valga la pena.

Al menos, eso fue lo que Hunter me enseñó.

Lo que me parece extraño es que muy pocos de los que eligen hacer comparaciones entre Tolkien y yo mismo mencionan la que creo que es la más clara.

TRAS LAS HUELLAS DE TOLKIEN

PUEDE QUE te sorprenda saber que no me disponía a escribir fantasía. Lo que quería escribir, casi desde el momento en que fui lo bastante mayor para hacer el intento, eran historias de aventuras. Pero me costó mucho tiempo encontrar la forma adecuada para hacerlo. Resulta que decidir qué escribir no es tan fácil como parece.

A menudo me preguntan estos días si alguna vez he considerado escribir cualquier cosa además de fantasía. Un misterio, quizá. Una novela de suspense legal. Mi interlocutor señalará que una vez fui abogado (como si necesitase que me lo recuerden), de modo que debo de tener algunas historias que contar sobre la profesión legal. ¿Mi respuesta? Si hubiese sabido lo bien que iba a hacerlo John Grisham, quizá habría escrito suspenses legales en vez de fantasía y ahora estaría retirado.

Por supuesto, ésa no es la manera en que funciona escribir ficción. Un escritor no se sienta simplemente y escribe el tipo de libro que venderá más copias en el mercado actual. Sólo sé de un escritor que ha escrito exitosamente lo que percibía que eran las necesidades del mercado, y lo hizo sólo tras años de experimentar con otras formas. La mayoría de escritores puede escribir sólo un género de historia lo bastante bien para ganarse la vida con ello. Algunos pueden escribir más de uno. Unos pocos aún más raros pueden escribir casi cualquier cosa y esperar que venda, pero puedes contar el número con dos manos.

Tengo una teoría sobre cómo trabajan los escritores. Hay una tendencia a categorizar a los escritores de ficción como literarios o comerciales. La implicación es que un escritor elige escribir para las masas o para los pocos exigentes, por dinero o por aclamación crítica, por el aquí y ahora o por los siglos. No siempre hay una delineación clara entre la una y la otra, y a veces un libro conseguirá reconocimiento tanto como ficción comercial como literaria, pero la mayoría de las veces no. Básicamente, así es como los escritores de ficción son agrupados.

Pero no pienso que los escritores elijan su material basados en cómo creen que va a ser recibido. Ni siquiera creo que hagan una decisión consciente de escribir de cierta manera. Más bien, opino que los escritores sólo intentan hacerlo lo mejor que pueden con las habilidades que poseen. Pienso que están empapados con un deseo de escribir sobre ciertos temas, y generalmente es lo que hacen. No es una cuestión de sentarse y decir «vale, creo que escribiré la siguiente novela de suspense de Stephen King y entraré en todas las listas de superventas y haré millones». Escribir requiere pasión y compromiso

para que cobre vida. Los escritores escriben sobre lo que los intriga y los conmueve, lo que les habla de la misma manera que hablará a sus lectores una vez encuentren el modo adecuado de ponerlo todo por escrito.

No puedo hablar definitivamente por otros escritores en este asunto, pero ciertamente puedo hablar por mí mismo. Quizá hayas oído el viejo dicho de que, para tener éxito como escritor, primero debes encontrar tu voz. Piensa en ello un momento. ¿Significa que tienes que encontrar la manera adecuada de hablar a través de tus historias? ¿O que necesitas localizar el estilo narrativo dentro de ti? ¿O que tienes que descubrir una forma de narración que no suene falsa? La respuesta a las tres preguntas es sí. Pero principalmente, encontrar tu voz significa que tienes que descubrir qué es lo que puedes escribir y escribir bien. Tienes que descubrir ese tipo de ficción, esa área de narración que permite que tu pasión y talento proporcionen al lector una razón para creer que entiendes y amas aquello sobre lo que estás escribiendo.

Llegué a mi descubrimiento de esa voz esquiva del mismo modo que la mayoría de escritores: por ensayo y error. Escribí muchos cientos de miles de palabras y los comienzos de muchas historias todavía inconclusas para llegar a un punto en que me di cuenta de qué era lo que funcionaría para mí. Empecé mi búsqueda leyendo todo lo que me interesaba, porque leer era mi mapa de carretera de lo posible. Entre las edades de doce y veintidós años, mis intereses de lectura cambiaron tan rápidamente que apenas podía ir al paso. Desde Ray Bradbury[17] hasta William Faulkner, desde Julio Verne hasta Thomas Hardy[18], leí a cada escritor sobre cuyos libros pude poner las manos. Entonces intenté escribir como ellos, experimentando con sus estilos y tipos de historia. Porque eso es lo que hacen los escritores jóvenes en busca de una identidad: se prueban las ropas de escritores exitosos para ver si algo se ajusta. Generalmente nada lo hace. Pero es necesario pasar por el proceso de probarlo todo para descubrir esto. Es lo que me ocurrió a mí. Leería a un autor cuya escritura me encantaba. Intentaría escribir como el autor había escrito. Perdería interés. Seguiría adelante. Relatos de ciencia ficción, del oeste, misterios, sagas familiares, historias de madurez, suspense; cada uno dio paso al siguiente y ninguno de ellos llevó a ninguna parte.

Todo el tiempo buscaba un formato en que establecer una historia de aventuras en el orden de las escritas por Alejandro Dumas, Robert Louis Stevenson, Joseph Conrad y Arthur Conan Doyle. Quería escribir *Ivanhoe* o *La Compañía Blanca* o *La Isla del Tesoro* o *Los Tres Mosqueteros*. O todas ellas. Pero no quería plantear mi historia en un contexto histórico, y seguía pensando que utilizar un formato diferente (un misterio o una ópera espacial, por ejemplo) me revelaría el marco que estaba buscando.

Entones, en 1965, leí *El Señor de los Anillos* de J. R. R. Tolkien, y pensé que quizá había encontrado lo que buscaba. Situaría mi historia de aventuras en un mundo imaginario, un mundo vasto, extenso y mítico como el de Tolkien, lleno de magia que había reemplazado a la ciencia y razas que habían evolucionado del humano. Pero yo no

[17] Escritor estadounidense (1920-212) de misterio del género fantástico, terror y ciencia ficción (N. del T.)
[18] Novelista y poeta inglés (1840-1928) (N. del T.)

era Tolkien y no compartía sus conocimientos académicos ni su interés en el estudio cultural. Así que eliminaría la poesía y las canciones, las digresiones en las maneras y los hábitos de los tipos de personaje, y los apéndices de lenguaje y trasfondo que caracterizaban e informaban del trabajo de Tolkien. Escribiría la clase de historia de aventuras sencilla que se adelanta, tomando velocidad sobre la marcha, imponiendo vueltas de página hasta que no hubiese más páginas que volver.

Era una meta ambiciosa, una que no me comprometí inmediatamente a lograr. Atascado en estudios universitarios, la aparté para más adelante. Me llevó otros tres años recogerla otra vez, y sólo después de que me aburriese tanto de la facultad de derecho que sentí que tenía que hacer algo para romper la monotonía, y así volví a escribir ficción como diversión. Incorporando una mezcla improbable de Tolkien y Faulkner para construir un marco y confiando en personajes y tramas similares a los de los escritores de historias de aventuras europeos que tanto admiraba, pasé siete años desarrollando el libro que finalmente se convertiría en *La Espada de Shannara*.

Mientras lo escribía e incluso después, siempre pensé en él como una historia de aventuras. Entendía que era en la tradición de la fantasía épica, un descendiente directo no sólo de *El Señor de los Anillos*, sino también de la *Ilíada* y la *Odisea*, de los mitos griegos, romanos, escandinavos y célticos, y de las leyendas, cuentos de hadas y folklore desde el amanecer de la humanidad. Pero en su corazón, en el lugar donde significaba algo para mí, donde la pasión y dedicación encontraban su piedra de toque, siempre lo vi como una historia de aventuras.

Mis libros se comparan más a menudo con los de Tolkien, a veces favorablemente, a veces no, menos ahora que antes, pero sin embargo frecuentemente. Esto es comprensible. Cuando se publicó *La Espada*, Lester y Judy-Lynn decidieron atraer lectores potenciales utilizando palabras similares a éstas: «Para todos aquellos que han estado buscando algo que leer desde *El Señor de los Anillos*». Semejante lenguaje invita a las comparaciones, buenas y malas. He escrito diecinueve libros en tres series junto con dos adaptaciones de películas desde que comencé mi carrera con *La Espada*, y las comparaciones continúan. Sospecho que siempre lo harán. Va con el territorio.

Lo que me parece extraño es que muy pocos de los que eligen hacer comparaciones entre Tolkien y yo mismo mencionan la que creo que es la más clara. ¿Recuerdas esas piezas de ropa que mencionaba antes, las que pertenecían a autores establecidos que los autores jóvenes en busca de una identidad procuraban probarse? Bien, la pieza de ropa que tomé prestada de J. R. R. Tolkien, la que visto hasta hoy y me niego a quitarme, es la que define a mis protagonistas. Ya sean Shea y Flik Ohmsford del Valle Sombrío en *La Espada de Shannara* o Ben Holiday en *Reino Mágico en Venta* o Nest Freemark en *Corriendo con el Demonio*, mis protagonistas están cortados con el mismo patrón de ropa que Bilbo y Frodo Bolsón. Fue el genio de Tolkien reinventar la fantasía épica tradicional no haciendo al personaje principal ni un dios ni un héroe, sino un hombre sencillo en busca de un medio de hacer lo correcto. Fue el componente más convincente de su escritura, y creo que sigue siéndolo. Me impresionó tanto cómo había cambiado la faz de

la fantasía épica que nunca me pensé dos veces usarlo como la piedra angular de mi propia escritura. Pensé que lo vería utilizado por otros escritores de fantasía después del éxito de *La Espada*, pero hasta hoy muy pocos han elegido hacerlo. La mayoría todavía prefieren hacer a sus protagonistas reyes y magos y hombres de poder. Creo que es una pena. Los hombres ordinarios colocados en circunstancias extraordinarias son mucho más interesantes.

En cualquier caso, está en la naturaleza de la escritura que los escritores sigan los pasos de los que escribieron antes. Lester solía decirme que no hay historias nuevas, sólo viejas historias contadas de manera diferente. Dada la propensión de los lectores a querer leer la misma clase de historias una y otra vez, supongo que esto es verdad. Somos criaturas de hábitos y buscamos lo familiar y cómodo. ¿Por qué los escritores deberían ser distintos? Hay espacio para la innovación y la expansión, pero no es el modo en que los escritores comienzan normalmente. Como con la mayoría de las cosas, tomamos los caminos que otros han tomado hasta que estamos lo bastante cómodos con el viaje para señalar algunos senderos nuestros.

A veces me pregunto qué piensan los escritores más jóvenes cuando se les compara conmigo. ¿Cómo se sienten cuando se les dice que sus libros son similares a los de Terry Brooks? Supongo que espero que se sientan más o menos como yo cuando los míos son comparados con los de Tolkien: que no es un mal modelo a cuya altura intentar estar. Espero que recuerden que compartimos un destino común como compañeros de viaje en el camino de la escritura: escribir el mejor libro que podamos, porque no importa con quién se nos compare, al final del día cómo nos sentimos sobre nosotros mismos es lo que más importa.

Si no oyes música en tus palabras, has puesto demasiado pensamiento en tu escritura y no suficiente corazón.

PENSAMIENTOS FINALES

HAY ALGUNAS pocas últimas cosas que tienen que decirse para las que no he encontrado sitio en otra parte en este pequeño libro. Están dirigidas a los escritores de ficción, pero espero que también sean de interés para los lectores. Las he redactado como advertencias porque tengo una opinión muy firme sobre cada una. La mayoría están expresadas en una frase o dos.

Abarcan mis creencias sobre lo que se necesita para escribir ficción.

Tres rasgos de carácter son esenciales: determinación, instinto y pasión. Cada uno tiene un lugar en la vida de un escritor; cada uno actúa como equilibrio para los otros. La determinación enseña a un escritor a ser paciente; sin ella, la entrega desaparece rápidamente. El instinto le dice a un escritor qué bifurcación tomar en el camino; sin él, se toman tantos giros equivocados como acertados. La pasión imbuye a un escritor de audacia; sin ella, ni siquiera se corre ningún riesgo. Ninguno de los tres puede enseñarse; todos son un regalo de la genética y la experiencia vital temprana.

Hay poesía en la ficción. Si no puedes verla y sentirla cuando escribes, necesitas dar un paso atrás y examinar qué estás haciendo mal. Si no has resuelto cómo escribir una simple frase enunciativa y hacerla cantar con esa poesía, todavía no estás preparado para escribir un libro entero.

Si no oyes música en tus palabras, has puesto demasiado pensamiento en tu escritura y no suficiente corazón.

Si nunca te preguntas qué les pasó a tus personajes después de que dejases de escribir sobre ellos, no te importaban lo suficiente en primer lugar y no mereces saberlo.

Si piensas que habiendo publicado te convertirás en una persona más feliz, estás equivocado. Si opinas que el libro terminado es de mayor valor que lo que aprendiste del proceso de escritura, te equivocas otra vez. Si crees que la adquisición de dinero y fama es la razón más importante para escribir y publicar, necesitas un ajuste de actitud.

Si no corriges tu trabajo lo suficiente, tanto en contenido como en gramática, no debes contar con que nadie más haga el trabajo por ti. Tienes más posibilidades de ganar el Pulitzer.

Si siempre estás completamente satisfecho con algo que has escrito, estás fijando tus miras demasiado abajo. Pero si no puedes dejar marchar tu material incluso después de haber hecho lo mejor que puedes con él, estás poniendo tus miras demasiado arriba.

Si no amas lo que haces, si no estás apropiadamente agradecido por la oportunidad de crear algo mágico cada vez que te sientas en el ordenador o con lápiz y papel en la mano, en algún lugar a lo largo del camino tu escritura te traicionará.

Si no crees que hay magia en escribir, probablemente no escribirás nada mágico.

Si cualquier cosa en tu vida es más importante que escribir, cualquier cosa en absoluto, deberías alejarte ahora mientras puedas. Más vale prevenir.

Para aquéllos que no pueden o no quieren apartarse, sólo necesitáis recordar esto.

La escritura es la vida. Aspiradla profundamente.

Por Terry Brooks

EL REINO MÁGICO DE LANDOVER
Reino Mágico en Venta… ¡Vendido!
El Unicornio Negro
Mago en Apuros
La Caja de Enredos
El Brebaje de las Brujas

SHANNARA
El Primer Rey de Shannara
La Espada de Shannara
Las Piedras Élficas de Shannara
El Cantar de Shannara

LA HERENCIA DE SHANNARA
Los Vástagos de Shannara
El Druida de Shannara
La Reina Élfica de Shannara
Los Talismanes de Shannara

EL VIAJE DE JERLE SHANNARA
La Bruja de Ilse
Antrax
Morgawr

LA PALABRA Y EL VACÍO
Corriendo con el Demonio
Un Caballero de la Palabra
El Este del Fuego del Ángel

Star Wars Episodio I: *La Amenaza Fantasma*

Garfio

A veces la magia funciona